37me ANNÉE N° 302

CAHIERS DU SUD

SOMMAIRE

A L'AUBE DU ROMANTISME

Joe Bousquet n'est plus. Comment nous persuader de cette absence ? Nous, qui l'avons conduit au cimetière de Villalier et l'avons vu descendre en pleine glaise sous une brassée de roses, ne croyons-nous pas rêver ? Le plus présent des absents de la terre ne peut pas abandonner pour nous cette sorte de vie supra-terrestre où il était entré depuis trente ans déjà.

Parmi ceux qui nous ont quittés, il garde une place singulière. Il aimait à dire que le vivant, chez lui, se doublait d'un mort, d'un mort lointain qui regardait vivre le premier. Et on ne peut croire que la mort de Joe Bousquet soit comme celle d'André Gaillard noyé d'un coup dans la nuit, elle semble avoir réuni deux êtres qui s'observaient et se rapprochaient comme l'objet vient à son image, jusqu'à briser le miroir.

Certes, nous l'avons aimé comme un homme plein de vie et merveilleusement présent, car nul ne répandait avec une telle générosité les dons de l'intelligence et du cœur. Cependant, il n'est aucun de nous à qui sa présence même n'ait fait sentir ce discret changement des choses qui modifie l'équilibre et la vision. Joe Bousquet était réellement double et si le vivant nous charmait par la prodigalité de son esprit, on devinait toutefois ce personnage invisible qui, apparu du fond de lui-même grâce à l'incidence d'un regard ou au glissement subtil de la pensée, désorientait subitement votre esprit par la sensation de l'ailleurs, d'un monde étrange. Il aimait les signes, les correspondances qui reliaient en lui ces deux êtres et dont il comprenait le langage secret. Tout un côté de sa vie plongeait ainsi dans le mystère et lui donnait de son vivant le recul de la légende.

La mort n'a que peu de prise sur celui qui l'avait déjà mise entre le monde et lui. Préparé de bonne heure au don de soi, habitué à se penser dans les choses, à se recomposer sans cesse avec les images qu'on lui rendait de lui-même, il était devenu ce vivant hors-la-vie, ce prodige d'une survie intemporelle.

Le cœur et la raison ne peuvent accepter sa fin. Si profonde est en nous l'image du grand reclus, du poète au front rayonnant sous la lampe qui tenait un auditoire renouvelé d'heure en heure dans une sorte d'attente magique, si puissant demeure le souvenir de cette chambre aux murs couverts d'étranges peintures, encombrée de meubles et de livres, avec de-ci de-là une sculpture, quelque bouquet de roses ou de glaïeuls, et lui au centre, tirant du geste inoubliable de ses mains toute la lumière vers lui comme une nourriture, si belle est cette vision qu'elle défie la durée. Elle hante trop de mémoires pour ne pas faire de cette obsédante image une réalité hors du temps et devenue vraie à jamais.

Comment nous habituerons-nous à son silence ? Comment pourrons-nous imaginer sa lampe éteinte et l'auditoire dispersé, comment renoncer à ses lettres pleines de brocards et d'éclairs, ne plus reposer notre esprit sur tout ce que sa frêle et merveilleuse existence incarnait.

Du 53 de la rue de Verdun, lieu de pèlerinage de toute la littérature, j'ai vu avec Nelli, avec Alquié et tant d'autres, partir une bière étroite et lourde, bien lourde pour lui qui ne désirait qu'un suaire, et dans notre chagrin nous ne pensions qu'à l'ami, à nos rencontres de Villalier, à nos entretiens de Carcassonne, à ces riches années dont il était le symbole. Maintenant que les orgues se sont tues avec le clairon funèbre, que le poète s'est endormi comme son frère l'ombre, mesurons-nous bien ce que son départ signifie ?

Quand on s'attristait du gaspillage des heures et de la vanité de nos travaux, quand on s'irritait d'un monde saturé de bruit, tout à d'interminables querelles, si l'on rencontrait en chemin la médiocrité, la vilenie ou la sottise on n'avait qu'à fermer les yeux pour voir en songe un homme qui s'entraînait à se parfaire, un ascète intellectuel qui rachetait par l'effort d'une conscience solitaire l'effroyable gâchis d'une société qui s'affole. Tout le vacarme des sots, toute l'orgueilleuse bassesse de ce temps, avaient là-bas dans cette chambre leur contre-poids de silence et de pensée et cela rassurait pleinement l'esprit de ceux pour qui le nombre n'est rien si la valeur s'en retire.

Joe Bousquet n'est plus. Sa chambre est vide; un autre silence s'y installe. L'équilibre se rompt, une fois encore. Mais pour nous qui gardons fidèlement sa mémoire, avec celle d'André Gaillard, de Pierre Sire, de Simone Weil, de Gabriel Bertin, nos amis disparus, nous ne cesserons de rétablir dans la mesure de nos forces ce juste niveau, parce que cette époque absurde et pourtant si grande réclame un effort plus haut de conscience et de lucide amour. Comme Joe Bousquet, qui la fin venue refusa tout secours à son mal et préféra se voir mourir, il faut ne jamais perdre de vue le ciel de nos clartés fixes et garder, même pleins de larmes au moment suprême, les yeux grands ouverts.

JEAN BALLARD.

A L'AUBE DU ROMANTISME

PRÉ-ROMANTISME
OU
PREMIER ROMANTISME ?

Il est un fait désormais acquis et bien connu, c'est que les poètes français, dits « romantiques » — les Lamartine, Vigny, Gautier, Hugo, Nerval, Musset, et autres de moindre importance — ne se sont pas formés par « génération spontanée », qu'ils ne sont pas nés brusquement de notre sol sous le souffle d'une tempête inconnue à nos climats.

Cela est, en effet, si connu qu'il serait parfaitement ridicule, autant que superflu d'étudier ici, à nouveau, le jeu des influences, les retournements d'inspiration, les inondations sentimentales qui, de la fin du XVIII[e] siècle à la Restauration, c'est-à-dire de Rousseau à Chateaubriand, vont s'amplifiant comme une marée, avant d'aboutir à notre romantisme des années 1820-1848. Maints érudits ont déjà dévoilé, suivi à la trace et catalogué ce qu'ils ont appelé le « préromantisme ».

Ce que je me permettrai de contester, c'est précisément ce terme lui-même : le *pré-romantisme*. Il suppose, en effet, que l'on fixe traditionnellement les débuts du romantisme littéraire, en France, à une date déterminée, comme par exemple l'année 1820, à cause de la publication des « Méditations », ou son apothéose à la date point-de-repère de « 1830 ».

Or, (c'est un fait, pourtant, non moins connu) il existe en France, dès la fin du 18[e] siècle, un certain état de la sensibilité qui s'épanouira sous l'Empire et qui *correspond chronologiquement aux premières vagues du romantisme en Angleterre et en Allemagne*. Serait-il faux, serait-il illégitime de baptiser ce mouvement notre *Premier romantisme*, auquel succèderait, en deuxième vague d'assaut, celui de 1820-1830 ?

Pour ma part, j'estime que cette dénomination s'imposerait beaucoup plus que celle de « pré-romantisme » car elle correspond à un ensemble considérable d'événements littéraires, dont l'importance est reconnue mais dont les principaux traits semblent isolés encore les uns des autres : groupés sous un nom plus précis, ces traits feraient apparaître la physionomie entière d'une époque, de cette époque-charnière, de cette époque hybride où se mélangent, avec un bonheur inégal, les conquêtes passées du rationalisme et les conquêtes nouvelles de la sentimentalité. (Il est à remarquer, d'ailleurs, que les grands cycles de l'histoire de l'art ou de l'histoire de la culture ne correspondent pas forcément, comme voudraient nous le faire croire les manuels scolaires, avec ceux de l'histoire politique. Certains mouvements littéraires traversent, presque intacts, les bouleversements sociaux. C'est ainsi qu'une *seule et même* tendance naît, se développe et s'affirme à travers *quatre* régimes successifs : la fin de la Monarchie absolue, la Révolution, l'Empire et la Restauration).

Ce « Premier Romantisme », rappelons-le, est caractérisé par un certain nombre de faits et d'influences littéraires ou de tendances affectives que nous pouvons, rapidement et pour la millième fois, d'après nos simples souvenirs scolaires, énumérer comme suit :

— Rousseau d'abord, Rousseau toujours, avec les innombrables *et-cætera* que comporte sa gigantesque influence ;

— Les premiers signes d'une révolte spiritualiste contre la leçon des encyclopédistes. (Déjà Gilbert, par sa nature orageuse et sa religiosité, petit provincial égaré parmi les beaux esprits parisiens, est un romantique-né. D'Alembert le reçoit mal, pressentant peut-être un ennemi. D'où la fureur que déploie, en effet, contre les « philosophes », dans ses diatribes aujourd'hui bien ennuyeuses, ce jeune forcené).

— Un peu plus tard, dans le secret des salons où il règne, discret, suave et profond, Claude de Saint-Martin, le « philosophe inconnu », « l'homme de désir », qui fait progresser la réaction spiritualiste, par les élans d'un néo-christianisme magique, le « doctor seraphicus » du XVIII[e] siècle finissant, de la Révolution et des premières années de l'Empire ;

— « Werther », encore Werther, Werther qui..., Werther que..., le livre de chevet de Bonaparte, le jeune grand-père du « mal du siècle » et du suicide métaphysique ;

— Les premiers et timides introducteurs de la poésie « sauvage » : bardes et tempêtes sur la bruyère, nuages, combats dans le brouillard, apparitions et voix sépulcrales, — bref les « délires » ossianiques de Macpherson, traduits par Letourneur et acclimatés par Baour-Lormian dans la prosodie académique du temps; les souvenirs du Moyen-Age et de la chevalerie, les pâles échos des romanceros espagnols, traduits en petits vers par Creuzé de Lesser ; Shakespeare enfin, Shakespeare châtré par Ducis, (mais enfin il est dans la place, il n'en délogera plus).

— Bernardin de Saint-Pierre, ses rêveries exotiques et ses attendrissements, en plein règne de Voltaire.

— Le jeune Chateaubriand, encore et toujours, le Celte égaré chez les Muscogulges, le soldat sans conviction de l'Armée des Princes, qui mélange dans sa tête inspirée toutes les tempêtes qu'il a traversées et reste fidèle à la monarchie tout en célébrant au fond de son cœur la grandeur de la démocratie nouvelle.

— Napoléon, encore et encore, à la fois le créateur, l'ennemi et le précurseur du romantisme, Napoléon qui, un jour, fatigué d'entendre lire devant lui Homère, prend un « Ossian » et le déclame, Napoléon qui fait tant d'avances à l'auteur du « Génie du Christianisme », jusqu'au jour où celui-ci, après l'assassinat du Duc d'Enghien, envoie la fameuse lettre de démission.

— Les aristocrates émigrés qui, en Angleterre, entendent parler de la « Lake school », en Allemagne et en Suisse, de Klopstock, de Gœthe, de Schiller et auxquels succèderont, en vainqueurs, d'autres visiteurs, à la suite du conquérant (Vous êtes un homme, Monsieur Gœthe, comme l'autre disait : Vous êtes orfèvre, Monsieur Josse !).

— Les traductions de Gessner (l'idylle antique à la mode nouvelle) et de Young : saules pleureurs, clairs-de-lune, lamentations sur les tombeaux.

— Madame de Staël, née Necker (encore, encore !) dame européenne, charnière de deux mondes et de deux siècles, de qui... par qui... dont... etc...

...Mais ce n'est pas tout. Il y a encore :

— Le « roman noir » dont le Marquis de Sade pourrait bien être l'un des inventeurs et qui émigre en Angleterre et nous revient dans les traductions des épouvantements de Lewis et d'Anne Radcliffe, avec le goût de la terreur, des cris de souffrance, des moines et des caveaux .

— Les philosophes officiels anti-sensualistes avec, à leur tête, le hautain Royer-Collard.

— Les contemplations de Senancour sur les cimes alpestres, où l'on apprend le « naturel » de la vie pastorale et primitive.

— Les philosophes sensibles : Maine de Biran et Joubert, les plus discrets, mais les plus authentiques, ceux qui pensent par eux-mêmes et rejettent la convention.

— Les premiers poèmes en prose apocalyptique de Ballanche,

— Les réacteurs inspirés, théocrates et absolutistes: de Bonald, de Maistre,

et cætera, et cætera...

Bref, il serait aisé de montrer, après cent autres, que tout l'appareil sentimental, idéologique et décoratif du romantisme a été forgé dès la fin du XVIIIe siècle, en France aussi bien que dans les autres pays d'Europe et qu'à travers l'incroyable fatras de nos auteurs académiques, didactiques, dithyrambiques, descriptifs et autres dégénérés du grand siècle, un *premier romantisme* s'est lentement formé chez nous sous le règne de Louis XVI, s'est le long du chemin, accru de mille alluvions, pour aboutir enfin à une sorte d'estuaire officiel et pompeux, entre 1802 et 1804, entre le Concordat, le « Génie du Christianisme » et le Sacre.

●

Mais notre propos n'est pas aussi vaste ni aussi rebattu. Nous parlerons seulement, ici, de quelques poètes qui se sont manifestés pendant cette longue période préparatoire, et non pas des influences qu'ils ont subies et sur lesquelles tout candidat au bachot est tenu d'être renseigné.

Ce que l'on connaît moins bien, en effet, quoique ce ne soit pas non plus, certes, une révélation, c'est qu'en dehors de leurs grands « inspirateurs », chefs de file et réformateurs, — qui, tous, ont employé la prose et non les vers, croyant ainsi, sans doute, donner un plus libre cours à leur lyrisme, — nos poètes romantiques ont eu des précurseurs dans la *poésie française elle-même*, j'entends dans la poésie *en vers*, tout le long de cette immense période qui sépare la dernière tragédie de Racine (1691) des « Méditations » (1820) et

pendant laquelle on dit communément que la poésie française s'était mise en état de léthargie.

Or, si pendant plus d'un siècle, en attendant que se lèvent les fameux « orages désirés », il y a eu, en effet, un long sommeil, une longue nuit de la poésie lyrique en France, c'était, en tout cas, un sommeil traversé de rêves prémonitoires, de pâles éclairs avant-coureurs.

Dès la *première* partie de cet interrègne : la fin de l'ancien Régime, (tout le sang de la pensée, tout le génie était ailleurs, dans l'explosion superbe mais anti-poétique des écrivains-philosophes), l'absence de « mutations » brusques, c'est-à-dire de grands poètes, n'empêche pas qu'une lente évolution ne se soit faite parmi nos versificateurs de second ordre. Parallèlement aux grands-prosateurs-réformateurs, il est aisé de constater dans « les poésies » un lent cheminement des sentiments dits « naturels » et des futurs attendrissements.

Il suffit de parcourir les œuvres désuètes, mais souvent charmantes et parfois belles, des poètes mineurs du XVIII[e] siècle et du début du XIX[e], de Louis Racine à Millevoye, pour entendre s'élever, d'abord faibles et hésitants, puis de plus en plus nets, de plus en plus persuasifs, un certain frémissement, une certaine religiosité vague, une certaine mélancolie, un certain accord avec la « voix des éléments », une certaine contemplation où l'homme se résigne à sa petitesse devant l'immensité de Dieu et de ses œuvres, ou bien une certaine passion, une certaine tempête de l'esprit, une certaine recherche — encore timide — de ce qui est « sauvage », « primitif », « exotique », enfin, parfois, un certain désespoir — bref, toute une lente mise en mouvement de l'esprit et du cœur, qui s'épanouira un jour dans les effusions et les déchaînements du romantisme déclaré, — celui-là même que nous appelons dès lors le « Second romantisme ».

•

En effet, les thèmes romantiques, (on le sait, mais on l'oublie souvent) sont déjà présents dans la poésie française de la fin de l'Ancien Régime et de l'Empire, parfois sous un déguisement qui empêche de les reconnaître.

Ainsi, par exemple, des rhéteurs ennuyeux comme Jean - Baptiste Rousseau ou, plus tard, Le Brun-

Ecouchard, plaisamment surnommé « Le Brun-Pindare », sont en proie à une « divine fureur » à un enthousiasme, certes académique et de pure forme, mais qui, insensiblement, deviendra un jour, (« l'ode » restant son véhicule traditionnel) « l'inspiration » des premiers poèmes romantiques de Casimir Delavigne, de Lamartine et de Hugo. De même les goûts artificiellement « agrestes » d'un Dellile donneront peu à peu naissance à des élans de plus en plus touchants, de plus en plus sincères, vers la « libre nature » et les « hardiesses » de ce rhéteur (il osa parler de *l'âne* !) seront continuées par la « déclaration des droits » du vocabulaire hugolien : « J'appelai le cochon par son nom... ».

Bien plus, les thèmes dominants, les métaphores habituelles, les images-clés du romantisme français apparaissent déjà chez un grand nombre de poètes antérieurs, aujourd'hui décriés. La feuille morte « jouet des vents », symbole de la vie éphémère, dont les grands romantiques, à la suite de leur chef de file Lamartine, feront un si abondant usage, se rencontre déjà, toute frileuse et dépaysée, en plein règne de Louis XV, dans l'œuvre du post-classique Jean-Baptiste Rousseau, avec la forme qui convient à la mélancolie du sujet (heptasyllabes, rythme et strophes de l'ode).

Comme la feuille séchée
Qui, de sa tige arrachée,
Devient le jouet des vens...

Or, ce qui est significatif, c'est que cette ode soit une paraphrase du Cantique d'Ezéchias, et que J.-B. Rousseau, ayant élu ce thème, l'ait mis en lumière, — dans une *certaine* lumière. Car déjà, comme on voit bien la différence de ton entre cette paraphrase de textes saints, et celles de Corneille ou de Racine ! C'est toute la distance entre le ton « spirituel » et noble du Grand Siècle, ton intérieur, mesuré, intellectuel et les premiers signes du sentimentalisme romantique, c'est toute la différence entre le recueillement de la raison méditant la foi et l'effusion des sentiments religieux de l'esprit.

Il y a un fait, d'ailleurs, bien connu, c'est que le romantisme, à son origine, tant à l'étranger qu'en France, est allé puiser aux sources fraîches du sentimentalisme religieux, principalement d'un certain sentimentalisme catholique né en partie de Fénelon et du « quietisme ». Il ne faut donc pas s'étonner si la

première « feuille morte » et le premier « poitrinaire » de la poésie française ont, pour la première fois, gémi dans une paraphrase de l'Ancien Testament !....

Cette remarque nous aide aussi à comprendre certains motifs dominants du romantisme, qui sont déjà présents chez les post-classiques du XVIIIe siècle et qui, pour la plupart, sont marqués par le « dolorisme » chrétien. En voici quelques-uns :

L'attendrissement-du-poète-sur-sa-propre-tombe

Ce thème sauvera de l'oubli le fastidieux pamphlétaire Nicolas Joseph Gilbert (1751-1780), déjà nommé, grâce à ses fameux « adieux à la vie » :

Je meurs et sur ma tombe où lentement j'arrive
Nul ne viendra verser des pleurs

D'autre part, *la solitude-de-la-nature-sauvage*, *le calme-religieux-des-bois*, *l'Automne-les-vallons-les-torrents*, *les-églises-rustiques*, *la-montagne-et-ses-« déserts »*, tous ces décors romantiques apparaissent, au complet, dans les poésies lyriques de l'excellent Ducis : « Vers écrits à la Grande Chartreuse, le 4 juin 1775 », « A ma Chartreuse », « A mon ruisseau », etc...

Ces rochers, ces sapins, ce torrent solitaire...

Le cas de Ducis vaut, d'ailleurs, qu'on s'y arrête. La sensibilité de cet écrivain, qui vécut en pleine époque philosophique et néo-classique (comme son ami Bernardin de St-Pierre, autre sourcier de l'avenir), est déjà, secrètement et d'avance, accordée à la sensibilité romantique. C'est lui qui, on le sait, entre 1769 et 1792, traduit plusieurs pièces de Shakespeare : *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Le Roi Lear*, *Macbeth*, *Othello*. Il les traduit, certes, à la manière du temps, c'est-à-dire à la façon des imitateurs dégénérés de Corneille et de Racine. Il confit ces grands drames en « tragédies », il les châtre en alexandrins, travestit leurs personnages en héros antiques. Mais il faut bien, tout de même, reconnaître que c'est à lui — plus encore qu'à Voltaire, invraisemblable adaptateur d'Hamlet — que l'on doit de voir paraître chez nous, pour la première fois, les sorcières de Macbeth et de sentir couler sous nos doigts le sang du roi Duncan :

Un corps meurtri, du sang, une chair palpitante !
C'était moi, dans la nuit, sur un lit ténébreux
Qui perçais à grands coups un vieillard malheureux.

(Dommage que le « malheureux », en apposition, soit si faible et presque comique ! Mais passons !) Plus tard, Ducis écrit une tragédie : « Abufar ou la famille Arabe » (1795) qui, déjà contient tout un aspect essentiel du romantisme pictural et littéraire : la « *couleur-arabe* », « *le chameau-considéré-comme-le-symbole-des vertus* », etc...

...Ah, lorsqu'en ces déserts
Nos sables agités ont obscurci les airs,
Le chameau mieux instruit, courbé sous la tempête,
Dans le sable, du moins, ensevelit sa tête...

Bref, Ducis, grand méconnu, est un précurseur qui, avec un instinct très sûr, ouvre en France les trois voies royales du romantisme : la Route-Shakespeare, le Sentier-Nature, la Piste-du-Désert.

Mais, dans la coïncidence ou la précocité des thèmes, il y a mieux encore : il y a, par exemple, cette « *Ode sur le Temps* », de Thomas, qui souligne, mieux que tout autre exemple, l'origine catholique du sentiment romantique et sa particularité, qui est de placer en quelque sorte la méditation religieuse au niveau *personnel* de celui qui parle, c'est-à-dire de faire entrer le *moi* contemplatif en communication directe avec ce qui le dépasse et l'engloutit, comme si Dieu devait être attendri par cette plainte naïve, effrayée et solitaire.

Un autre trait commun au premier et au second romantisme est ce changement, cette véritable révolution du goût qui substitue de plus en plus aux thèmes usés du paganisme antique et de la mythologie méditerranéenne, les sujets neufs tirés, soit des mythes chrétiens du Moyen-Age, soit des légendes « barbares », nordiques ou orientales.

Sous l'Empire, nous rencontrons tous ces thèmes fabuleux du Romantisme, déjà formés et prêts à éclore, dans l'œuvre d'un poète bien doué qui, ayant eu la malchance de naître ou de mourir trop tôt, prit sur lui la lourde tâche de déblayer les routes nouvelles, celles-là même où ses successeurs devaient, quelques années plus tard, faire des pas de géants : Je veux parler de Millevoye qui, mort à 34 ans, en 1816, a laissé une œuvre abondante, où il y a beaucoup de fatras et encore beaucoup trop de néo-classicisme, mais où l'on trouve plusieurs poèmes qui ne sont pas indignes du romantisme le plus accompli. Parmi ces fragments, les uns évoquent la chevalerie et les fées du Moyen-Age, les autres les légendes antiques scandinaves ou orientales, d'autres enfin, sont d'inspiration purement lyrique et

personnelle. A travers ces œuvres souvent maladroites mais illuminées par des brefs éclairs et par un incontestable sens de la mélodie, on voit s'ébaucher toute la perspective humaine du romantisme, depuis la figure de l'adolescent plaintif, à la Musset :

Plus pâle que le pâle automne,
Tu t'inclines vers le tombeau.
Ta jeunesse sera flétrie
Avant l'herbe de la prairie,
Avant le pampre du coteau...

jusqu'à l'austère silhouette du poète-mage, à la Vigny :

Depuis l'heure où ton vol tranquille et solitaire
Se balance au milieu des globes éclatants,
O ! combien de mortels ont passé sur la terre,
Nomades engloutis dans les déserts du temps !
Las d'errer sans espoir, caravane oubliée,
En des sables mouvants sans ruisseaux et sans fleurs,
Ils ont enfin trouvé le terme des douleurs
Et leur tente d'un jour pour jamais s'est pliée...

Oui, même un premier frisson du mystère Nervalien court dans des vers comme ceux-ci :

J'ouvrirais à tes pas la grotte accoutumée
Où rêvait Théocrite, où ses chants tous les soirs
Retentissaient, plus purs que l'huile parfumée
Dont l'or, dans Sycyone, inonde les pressoirs.

Un jour je sommeillais dans les bois d'Aonie,
La Muse me toucha d'un magique rameau
Et d'un mode inconnu m'enseigna l'harmonie,
Mais j'emporte avec moi ses secrets au tombeau

●

Bien entendu, le filon du lyrisme que nous cherchons, à la trace, chez les poètes de l'Ancien Régime, de la Révolution et de l'Empire, n'a subsisté, au début, que dans la mesure où il se tenait à l'écart du mouvement dominant des idées en France. Si l'on

met à part la gigantesque exception de Jean-Jacques, un des « pères-profonds » du romantisme, la poésie lyrique, en effet, déjà si anémique, n'avait pas grand aliment à trouver chez les génies scientifiques de l'Encyclopédie et de la Philosophie des Lumières.

Or, nos poètes mineurs, dont la voix semble si faible à côté de l'étincelante et précise diction des maîtres de l'heure, préparaient en secret la future réaction spirituelle, contemporaine de la réaction politique amorcée par Napoléon lui-même et couronnée... par la chute de l'Empire.

Toutefois, ce qui caractérise ces poètes, — qu'ils appartiennent à la fin du 18e siècle ou aux premières années du 19e, — c'est que, si le sentiment qui les anime est déjà différent, s'ils ont déjà le souci de l'émotion, de la signification cachée, de la sensibilité et du « naturel », la forme dans laquelle ils expriment ce contenu nouveau est encore empruntée à la technique des bâtards du Siècle de Louis XIV. Ils évitent tout éclat de voix, murmurent sur un ton familier, légèrement précieux, avec des mots de tous les jours. Leur mélodie est savante, euphonique et agréable à l'oreille, leur prosodie fluide, sans effort et l'intime contraste entre cette sobriété d'expression, cette modestie des moyens, d'une part, et, d'autre part, la présence chantante d'une révélation lointaine, d'un monde soupçonné, aboli ou futur, voilà l'essentiel et l'étrangeté — fragile mais réelle — de leur poésie. Chez les mauvais auteurs, bien sûr, cela donne le pire résultat — mais, aux poètes mieux doués, ce caractère ambigu prête un charme particulier, différent de tout autre, laissant seulement comme la trace obscure du passage de quelqu'un, une ombre au profil rêveur ou inspiré, pareille à ces portraits découpés dans du papier noir, qui furent à la mode précisément depuis la Révolution jusqu'à la Restauration et que l'on dit avoir été inventés par Cadet Rousselle, symbole de la pauvreté, de l'innocence et de la folie.

Or, ce mariage d'une grâce surannée, (dernier hommage au « Temple du Goût ») d'un ton mesuré de bonne compagnie avec un contenu émotif de plus en plus pathétique, de plus en plus chargé des révélations d'un Au-delà de la Raison, ce fameux atticisme ou « apollinisme » formel plaqué sur des contenus déjà consumés au-dedans par les flammes « dionysiaques », ce contraste entre la discrétion, la politesse, encore plus qu'à demi-classiques, de l'expression, — et la grandeur du pressentiment qu'elle délivre et cache à la fois, c'est précisément ce que nous admirons dans la grande musique de la même époque,

chez le Mozart « initié » de la « *Flûte enchantée* », puis chez Beethoven, ainsi que chez les poètes allemands contemporains de la Révolution et de l'Empire.

•

Mais on peut même aller plus loin dans le paradoxe. Lorsqu'on survole, avec cette arrière-pensée, l'histoire de la poésie française, qui sait si le nom de « romantiques », tout court, ne pourrait pas être (du point de vue de la chronologie, en tout cas) beaucoup plus légitimement appliqué aux poètes mineurs de cette première période qu'aux illustres créateurs de l'âge suivant, — ceux que l'on appelle couramment, dans les manuels, les « grands romantiques français », lesquels sont arrivés vingt ou trente ans plus tard et seulement pour mettre en valeur un terrain depuis longtemps défriché ?

Après cinquante ou soixante ans de tâtonnantes feuilles mortes dans les ruines, le vent et les ténèbres (je pense aux tableaux pleins d'orages, d'éclairs, de moines fantomatiques et de tombeaux, de cet autre précurseur, le peintre gênois Alessandro Magnasco, qui vécut, lui aussi, dépaysé, en plein XVIII[e] siècle), nos grands ténors des « Méditations », des « Odes et Ballades », des « Nuits » ou des « Destinées », n'apparaissent-ils pas comme de magnifiques profiteurs, habiles à exploiter les découvertes de leurs devanciers ? Rien ne leur manquera, ni comme décor, ni comme matériel métaphorique, en fait de saules murmurants, de tombeaux, de chevaliers mourants, de tempêtes, de son du cor, d'apparitions, de feuilles d'automne, de montagnes sauvages et de jeunes filles poitrinaires : ils n'auront qu'à puiser dans la poésie des soixante dernières années, dont leur enfance a été nourrie, et à vêtir ces fantômes de l'éclat de leur vocabulaire, ce vocabulaire qui est leur véritable découverte, leur inestimable et définitif présent à la langue française.

Ainsi donc, pour quiconque prétend avoir une vue synoptique et simultanée des littératures nationales de l'Europe, il semble que, même en France, le véritable âge du Romantisme, l'âge de sa jeunesse, de sa fraîcheur et de son innocence, ait été, avec quelques décalages de temps et surtout avec des fortunes diverses, suivant l'importance des esprits qu'il inspirait, l'époque comprise entre la fin du règne de Louis XVI et les débuts de la Restauration. C'est alors que le cœur des poètes s'émeut, en même temps que s'éveille l'âme des nations.

Guerres et révolutions, la destinée du monde se reflète dans la destinée de chacun ; la souffrance, la mort, l'exil tirent l'esprit de sa quiétude et le forçent à chercher une réponse, plus près ou plus loin que la raison, au plus vif de la sensibilité.

Cette époque littéraire, qui ne porte pas de nom dans nos Manuels et qui forme cependant un tout, bien qu'elle s'étende sur une succession rapide et bariolée de régimes politiques, a été, nous l'avons souligné plus haut, baptisée « pré-romantisme français », alors qu'elle pourrait bien être, au contraire, chez nous, la source authentique du romantisme, d'autant qu'elle a vu naître les grands livres de base de l'esprit nouveau, comme « Le génie du Christianisme » et « De l'Allemagne », ce véritable « fourgon de l'étranger », qui permit aux littérateurs français de prendre une connaissance plus précise des maîtres germaniques qu'ils entrevoyaient depuis quelque temps déjà.

A cet égard, les poèmes de l'époque Empire qui se rapprochent le plus du romantisme allemand sont ceux d'un érudit et d'un écrivain qui... allait devenir un des plus fameux compagnons du romantisme. (Ainsi tout s'explique trop bien !). Charles Nodier, en effet, le plus âgé parmi les novateurs de 1830 est, par sa naissance et par son art, par ses goûts et ses curiosités, l'intermédiaire providentiel entre l'ancienne littérature classique romantisée et le romantisme en gilet rouge, entre les dernières perruques et les premiers cheveux au vent. Y a-t-il rien de plus « romantique » que ces vers, écrits par Nodier dans sa jeunesse et qui semblent enveloppés d'une sorte de brume ? :

Qui suis-je ?... Un vain éclair que le présent dévore
Sur les abîmes du passé.
Mon cœur cherchait un cœur. Vous l'avez repoussé.
Qu'il est voluptueux, le néant que j'implore !
Il fait froid. Je suis mal, inquiet, oppressé.
Muse, ne chantez plus... Je n'aime point l'aurore.

De toutes façons, entre la « personne convalescente » du vieux Jean-Baptiste Rousseau et la mystérieuse « apparition » du jeune Nodier, ce qu'il fallait essayer de découvrir, d'isoler, dans ses manifestations d'abord ténues, puis de plus en plus vibrantes, c'était un certain changement de *ton*, une certaine modification du chantonnement intérieur des poètes, quelque chose qui, par rapport à la mélodie de La Fontaine et de

Racine, correspondait, dans la mélodie du nouveau style, au passage du mode majeur au mode mineur, une coloration encore inconnue, l'ombre d'un nouveau nuage sur la lueur d'une nouvelle espérance.

Certes, malgré quelques réussites isolées et la présence de Chateaubriand et de Nodier, je ne soutiendrai pas le paradoxe jusqu'à prétendre que les poètes français de cet âge de transition sont égaux aux plus grands, par exemple à leurs contemporains allemands ! Hélas, j'ai fouillé en vain les collections poétiques françaises de la fin du règne de Louis XVI, de la Révolution et de l'Empire, dans l'espoir d'y découvrir un génial inconnu, digne d'être mis en parallèle avec les esprits inspirés qui foisonnaient alors en Angleterre et dans les Allemagnes. Je n'ai trouvé ni un Novalis, ni un Hölderlin français sous les décombres de cette époque gigantesque.

JEAN TARDIEU.

UN LANGAGE EMPRISONNÉ

On sait que les rapports les plus étroits existent entre la mentalité générale d'une époque et l'ordre esthétique qu'elle propose. C'est tout naturel, si l'on pense que l'œuvre n'est que la figure réelle de cette époque, ou son expression. C'est vrai, seulement voilà. Quand on s'approche plus près, jusqu'à toucher telle ou telle œuvre, comme un myope se rapproche du papier, on s'aperçoit que la vue de notre esprit ne s'applique exactement à aucun des objets considérés : puisque chacun est unique. Ils ne se répondent pas toujours ; plus souvent ils se contredisent, s'entremêlent ; la représentation réelle tient beaucoup plus du brouillamini que de la courbe. Il faut avoir déjà dans l'idée que cette courbe existe pour en retrouver le sens parmi les contradictions soulevées par les objets disparates. On peut se demander par exemple, quelle parenté entre Voltaire et Rousseau, entre Beaumarchais et Gilbert...

C'est encore un peu plus compliqué si l'on songe que ce qu'on appelle une époque (c'est-à-dire un laps de temps déterminé, découpé dans la durée historique parce qu'il offre un certain caractère d'unité) n'est aussi pour une grande part, qu'une vue abstraite. Une époque vraiment une n'existe pas, ou pas encore. Dès qu'on la découvre d'un peu plus près, on s'aperçoit qu'elle est surtout faite de résidus et de pressentiments qui se heurtent. Rares sont celles qui forment comme un temps d'arrêt dans la durée, épanouissement d'une certaine forme parvenue à sa perfection ; la plupart, au contraire, de recherches, d'inquiétudes, de promesses, de mouvement, réalisent mal l'accord toujours poursuivi entre la forme d'être et la forme de dire.

Notre dix-huitième siècle, sa seconde moitié surtout, donne bien l'impression d'une de ces périodes instables, trop vieilles d'une part, mais où tout va, où tout commence à se transformer. L'orage révolutionnaire,

après de longs craquements, éclate et des pans de l'ancien monde, l'Ancien Régime du moins, s'écroulent.

Il n'est pas question d'analyser une fois de plus l'ensemble des phénomènes qui, sur tous les plans : politique, social, religieux, philosophique, scientifique, industriel, bouleversent en même temps et en se commandant mutuellement, la façon de penser et de vivre, le comportement et l'esprit des hommes. Depuis Bayle et Denis Papin, en passant par Rousseau, Diderot, Lavoisier, Sade, Montgolfier, Robespierre, Lamarck... c'est pour rester en France, une énorme tranchée qui se creuse à travers l'ancien comme à travers un terrain où l'on va reconstruire. Tout semble à abattre, tout semble possible et les perspectives inédites se projettent d'une façon telle que l'homme ne peut plus voir que d'une façon nouvelle.

« Levez-vous, orages désirés ! » Chateaubriand, que l'orage révolutionnaire ne soulageait point, appelait ceux que la sensibilité, l'imagination, la perte de soi dans la légende, le cosmos ou la solitude, font éclater dans les cœurs livrés au déchaînement voluptueux d'une tempête spirituelle. Mais bien avant lui, les lyriques éprouvaient, encore vaguement, sans doute, le même besoin de se perdre, ou d'abolir les limites de la raison que Boileau avait imposées, comme un garde-fou, à ceux de son temps.

Je disais à la nuit sombre
O nuit tu vas dans ton ombre
M'ensevelir pour toujours...

dit Jean-Baptiste Rousseau, un siècle avant Hugo.

(*O Seigneur, ouvrez-moi les portes de la nuit*
Afin que je m'en aille et que je disparaisse...)

Et déjà, perce sinon un soulagement, du moins de la complaisance à la pensée de l'anéantissement prochain dans l'innommé...

Mais Ducis proclame :

O bonheur ! je suis hors du temps.

Thomas s'écrie, avant Lamartine :

O Temps, suspends ton vol...

A n'en pas douter, c'est aussi l'heure où les poètes commencent à demander l'impossible. C'est le début des temps du refus, de la fuite « n'importe où hors du monde ». On voit peu de lyriques accepter courageusement la nécessité des changements historiques et vivre en poésie en accord avec le contenu social et humain de leur époque. Au contraire, ils se réfugient dans le passé, ils y rêvent. Les Classiques demandaient aux anciens (et la querelle des Anciens et des Modernes fut peut-être le premier signe précurseur de la rupture dans la sensibilité...) des leçons de langage ou de morale, pratiquement applicables. Ces poètes du XVIIIe siècle sont déjà des romantiques parce qu'ils ne réclament plus que des occasions de se confondre avec leurs rêves. C'est le début de la toute puissance du rêve. Le Grand Sommeil ouvre ses ailes.

J'ouvrirais à tes pas la grotte accoutumée...

D'où un nouveau Passé, nécessaire. Plus le Passé qui fournit des maximes pratiques de vie, mais bien celui des mythes, des forêts de Brocéliande, celui des brumes, des imprécisions, tant historiques que philosophiques. Un passé « nordique ». Un Temps où l'on s'enfonce et où l'on disparaît, comme les tourelles étouffées par le lierre.

D'où le thème du Souvenir, déjà « inaltérable odeur » pour Boufflers comme il le sera pour Baudelaire. D'où la nécessité de trouver un refuge illimité autant que la fuite : le déïsme vague ou la Nature, désormais douée de sentiments humains, accueillante, qui répond, désormais partenaire de l'esprit auquel elle se mêle confusément. La Nature que Sade adore comme la seule Déesse.

Doux saule, tu me peins le terme de ma vie,
Hélas ! tu veux mourir aussi de ma douleur.

Lamartine (o lac ! rochers muets...) ne communie pas plus profondément avec Elle que Victoire Babois.

Ainsi, toutes les conditions historiques et morales étaient acquises dès la deuxième moitié du XVIIIe siècle pour l'éclosion immédiate de la nouvelle et grande poésie qui n'apparaît que beaucoup plus tard, expression de la rupture avec le mode de penser antérieur et libération des forces obscures de la sensibilité. Ces conditions ne suffisent donc pas puisqu'en fait, cette poésie n'a pas eu lieu à l'époque promise. En fait, tous ses poètes, dont on sauve pourtant quelques fragments de l'oubli, sont des morts. Certes, leur passage importe

à l'histoire de la sensibilité et je ne sais quelles pâles étoiles les parsèment. L'on y sent passer je ne sais quel frisson. Ils sont agités de pressentiments. Ils désirent. Ils tendent à s'exprimer, et le mythe du cygne prisonnier de la glace, on l'évoque irrésistiblement à la vue de ces textes qui devraient brûler et qui sont enveloppés de froid.

On regrette d'avoir à oublier Thomas, Millevoye ou Boufflers. Mais qu'y faire ? Ces poètes sincères et doués n'ont pas creusé leur vrai sillon.

Si l'on veut tenter d'expliquer leur échec, il faut prendre garde à un vers célèbre, parole souvent citée et prononcée par le seul grand d'entre-eux — et qui lui-même est loin de survivre en entier.

Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques ; c'est une proposition absurde. Chénier, cependant, y était en accord avec tous ceux de son temps. Durant un demi-siècle, et davantage, tous les poètes ne se sont pas appliqués à faire autre chose. Ce n'est pas la gaucherie de leur parole qui a empêché les pré ou premiers romantiques d'être grands, mais bien le contraire. Aucun signe d'hésitation. Ils connaissent à fond « l'ancien jeu des vers ». Ils ne balbutient jamais. Leur délire, au contraire, ils savent trop bien l'inscrire dans un cadre tout prêt. Ce cadre qu'ils n'ont pas cherché à faire éclater, alors qu'il n'avait pas été prévu pour ce qu'ils avaient à dire (et que Boileau ne pouvait prévoir...).

Le corset dans lequel leur parole poétique était enfermée, ils n'ont pas compris qu'il l'étouffait. Ils l'ont soumise. Ils l'ont annihilée en acquiesçant aux Règles, à tout un ensemble de prescriptions et d'interdits qui avaient fait leurs preuves mais qui ne les concernaient plus, qui ne pouvaient plus concerner ce qu'ils avaient à dire. Et c'est pourquoi ils ne l'ont pas dit. Aveuglés par le prestige d'un rhétorique qui avait perdu sa raison d'être, ils ont oublié l'essentiel : créer, pour contenir leurs « pensers nouveaux », le nouveau langage qui eût été susceptible de leur donner forme ardente. Dès lors, ils étaient condamnés.

Comme leur langage est resté prisonnier ! Le souci de l'ordonnance les obsède — de la symétrie, du balancement des idées — des draperies à l'antique, de l'emphase noble, de la période abondante et bien déroulée sans heurts. Goût du mot noble, aquilon, pasteur, destrier, trépas, appas... ; manie de l'inversion : *Maintenant des héros les âmes revérées... ;*

respect timide de la prosodie (ils sont beaucoup plus timides que La Fontaine). Respect du poncif, de l'épithète obligatoire, incapacité d'aboutir à l'image provocante. Et il ne faut pas oublier qu'à la même époque étaient publiés des dictionnaires, intitulés *Génie de la Langue Française*, où chaque mot classé était suivi de la liste des poncifs qui lui étaient obligatoirement accolés.

Bien plus encore, incapacité de se dégager de la formule du discours en vers. La notion de poème autonome du discours leur est totalement étrangère. Paraphrases, invocations, tout l'arsenal d'un véritable art oratoire — ils savent aussi filer un récit, — ils l'utilisent non en poètes, mais en versificateurs éloquents, et sûrs de leur éloquence. L'Ode de Gilbert, lui, si vrai cependant, (on dit aujourd'hui « authentique »), est encore conçue comme devant être « un beau désordre — effet de l'art » et construite selon toutes les règles de l'éloquence traditionnelle.

Ne les accablons pas trop. Ils ont hésité à libérer leur langage en même temps que leur sensibilité. Ou plutôt, ils ont ignoré qu'ils avaient à le faire. Leurs successeurs, les grands romantiques l'ont-ils beaucoup mieux compris ? Le Hugo de 1830 ne fait encore que pressentir une nécessité fondamentale. Lamartine écrit encore :

Flotte d'un noir coursier l'ondoyante crinière...

Les Frénétiques eux-mêmes n'ont pas su rompre leurs liens avec la rhétorique ancienne. Petrus Borel, O'Neddy, restent dans une esthétique étrangement en deçà de leur révolte, étrangement logiques dans leur rêve et discoureurs dans leur solitude, en utilisant un langage qui n'a pas bougé depuis Jean - Baptiste Rousseau.

Si ton mal secret et farouche
De tes frères n'est pas compris ;
Si tu n'aperçois sur leur bouche
Que le sourire du mépris ;
Et si pour assoupir ton âme,
Pour lui verser un doux dictame... (1)

Plus ou moins, ils restent tous des poètes désaccordés.

(1) Cf. « Les Petits Romantiques français », numéro spécial des *Cahiers du Sud*.

Le désaccord entre une sensibilité libérée et un poème prisonnier d'une façon de dire qui ne le concerne plus, ou plus généralement entre la vie d'une époque et son expression, est un obstacle insurmontable à l'apparition d'une poésie qui puisse être qualifiée de grande. C'est lui qui marque tout le romantisme français, fait de promesses non tenues et de mélancoliques regrets. Il est toujours néfaste d'oublier qu'en poésie, penser et dire ne font qu'un. C'est pourquoi, en France, il faudra attendre Nerval, Baudelaire, pour assister à un renouveau qui aurait dû se manifester cinquante ans plus tôt. Si les poètes de l'époque 1780-1800 avaient arraché leurs oripeaux pseudo-classiques, s'ils avaient tenté de créer leur forme au lieu de s'abriter dans leur formalisme, certes, l'orage les eût flagellés davantage. Mais surtout, toute la poésie du XIXe siècle eût pris sa signification véritable. Elle eût coïncidé avec l'époque qu'elle avait à exprimer. Et sans doute, beaucoup plus tôt consciente de sa puissance, eût-elle adhéré à l'évolution générale des esprits. Elle l'eût soutenue, éclairée peut-être, au lieu de s'énerver après elle. Et tout serait, aujourd'hui, moins confus.

JEAN TORTEL.

JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU
(1670-1741)

POUR UNE PERSONNE CONVALESCENTE

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant;
Au midi de mes années
Je touchois à mon couchant:
La mort, déployant ses ailes,
Couvroit d'ombres éternelles
La clarté dont je jouis
Et dans cette nuit funeste,
Je cherchois en vain le reste
De mes jours évanouis.

Grand Dieu, votre main réclame
Les dons que j'en ai reçus;
Elle vient couper la trame
Des jours qu'elle m'a tissus:
Mon dernier soleil se lève;
Et, votre souffle m'enlève
De la terre des vivants,
Comme la feuille séchée,
Qui, de sa tige arrachée,
Devient le jouet des vens.

Comme un lion plein de rage,
Le mal a brisé mes os;
Le tombeau m'ouvre un passage
Dans ses lugubres cachots.
Victime foible et tremblante,
A cette image sanglante
Je soupire nuit et jour;
Et, dans ma crainte mortelle,
Je suis comme l'hirondelle
Sous les griffes du vautour.

Ainsi, de cris et d'alarmes
Mon mal sembloit se nourrir;
Et mes yeux, noyés de larmes,
Etoient lassés de s'ouvrir.
Je disois à la nuit sombre:
O nuit, tu vas dans ton ombre
M'ensevelir pour toujours !
Je redisois à l'aurore:
Le jour que tu fais éclore
Est le dernier de mes jours !

. . . .

ODES, I, 10, tirée du Cantique d'Ezechias.

JEAN-FRANÇOIS **DUCIS**
(1733-1816)

LE SABLIER

Humble horloge du pâle ermite,
Qui, le front couvert d'un lambeau,
Lorsque tout dort, veille et médite
Entre un livre, un Christ, un tombeau,
Un sable qui se précipite,
Et la Mort qui tient un flambeau ;
Ami rigide, mais sincère,
Hâte pour moi ce sable austère
Qui m'interroge et que j'entends.
Que bientôt sa fuite insensible,
Comme un ruisseau doux et paisible,
Entraîne mes derniers instants.
Eh ! qu'ai-je à craindre de funeste ?
Le monde a fui, mais Dieu me reste.
O bonheur ! je suis hors du temps.

ANTOINE-LÉONARD THOMAS
(1732-1785)

ODE SUR LE TEMPS

....

Qui me dévoilera l'instant qui t'a vu naître ?
Quel œil peut remonter aux sources de ton être ?
Sans doute, ton berceau touche à l'éternité.
Quand rien n'étoit encore, enseveli dans l'ombre
De cet abyme sombre,
Ton germe y reposoit, mais sans activité.

Du chaos, tout à coup, les portes s'ébranlèrent;
Des soleils allumés les feux étincelèrent:
Tu naquis; l'Eternel te prescrivit ta loi.
Il dit au mouvement: Du temps sois la mesure.
Il dit à la nature:
Le temps sera pour vous, l'éternité pour moi.

Dieu, telle est ton essence. Oui, l'océan des âges
Roule, au-dessous de toi, sur tes frêles ouvrages;
Mais il n'approche pas de ton trône immortel.
Des millions de jours, qui l'un l'autre s'effacent,
Des siècles qui s'entassent,
Sont comme le néant aux yeux de l'Eternel.

....

Le soleil, épuisé dans sa brûlante course,
De ses feux, par degrés, verra tarir la source ;
Et des mondes vieillis les ressorts s'useront.
Ainsi que les rochers, qui, du haut des montagnes,
Roulent dans les campagnes,
Les astres, l'un sur l'autre, un jour s'écrouleront.

Là, de l'éternité commencera l'empire,
Et dans cet océan, où tout va se détruire,
Le temps s'engloutira comme un foible ruisseau.
Mais mon âme immortelle, aux siècles échappée,
Ne sera point frappée,
Et des mondes brisés foulera le tombeau.

....

Si je devois, un jour, pour de viles richesses
Vendre ma liberté, descendre à des bassesses ;
Si mon cœur par mes sens devoit être amolli,
O Temps ! je te dirois : Préviens ma dernière heure,
Hâte toi, que je meure :
J'aime mieux n'être pas, que de vivre avili.

Mais, si de la vertu les généreuses flammes
Peuvent, de mes écrits, passer dans quelques âmes ;
Si je puis d'un ami soulager la douleur ;
S'il est des malheureux dont l'obscure innocence
Languisse sans défense,
Et dont ma foible main doive essuyer les pleurs,

O Temps ! suspends ton vol, respecte ma jeunesse ;
Que ma mère, longtemps témoin de ma tendresse,
Reçoive mes tributs de respect et d'amour,
Et vous, Gloire, Vertu, déesses immortelles,
Que vos brillantes ailes
Sur mes cheveux blanchis se reposent un jour.

LE CHEVALIER DE BOUFFLERS
(1738-1815)

LE SOUVENIR

Cesse de m'abuser, fugitive espérance !
Tu n'es pour les humains qu'un fantôme imposteur.
Les tourments prolongés accroissent ta puissance;
Tu leur dois des autels et ton nom séducteur.

Vainement on contemple une rive fleurie,
Où l'on n'arrive point, malgré tous ses efforts.
J'aime mieux remonter le fleuve de la vie
Que d'en suivre le cours sans atteindre ses bords.

Plaisirs évanouis, par vous mon âme émue
Se recueille et frémit toujours de volupté !
Tels ces feux étoilés, en tombant de la nue,
Laissent encore au ciel une longue clarté.

Souvenir caressant, frère du plaisir même,
Il n'a point ta durée et ta douce langueur:
Le plaisir est la fleur qui passe et que l'on aime;
Le souvenir en est l'inaltérable odeur.

NICOLAS GILBERT
(1751-1780)

ODE IMITEE DE PLUSIEURS PSAUMES

Faite par M. GILBERT, huit jours avant sa mort.

J'ai révélé mon cœur au Dieu de l'innocence;
Il a vu mes pleurs pénitens;
Il guérit mes remords, il m'arme de constance.
Les malheureux sont ses enfans.

Mes ennemis riant ont dit dans leur colère:
Qu'il meure et sa gloire avec lui !
Mais à mon cœur calmé le Seigneur dit en père:
Leur haine sera ton appui.

A tes plus chers amis ils ont prêté leur rage;
Tout trompe la simplicité:
Celui que tu nourris court vendre ton image
Noire de sa méchanceté.

Mais Dieu t'entend gémir, Dieu vers qui te ramène
Un vrai remord né des douleurs;
Dieu qui pardonne enfin à la nature humaine
D'être faible dans les malheurs.

J'éveillerai pour toi la pitié, la justice
De l'incorruptible avenir;
Eux-mêmes épureront, par leur long artifice,
Ton honneur qu'ils pensent ternir.

Soyez béni, mon Dieu ! vous qui daignez me rendre
L'innocence et son noble orgueil;
Vous qui, pour protéger le repos de ma cendre,
Veillerez près de mon cercueil !

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs:
Je meurs, et sur ma tombe, où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

Salut, champs que j'aimais, et vous, douce verdure,
Et vous riant exil des bois !
Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
Salut pour la dernière fois !

Ah ! puissent voir long-temps votre beauté sacrée
Tant d'amis sourds à mes adieux !
Qu'ils meurent pleins de jours, que leur mort soit [pleurée,
Qu'un ami leur ferme les yeux !

EVARISTE PARNY
(1753-1814)

ELEGIE

Que le bonheur arrive lentement !
Que le bonheur s'éloigne avec vitesse !
Durant le cours de ma triste jeunesse,
Si j'ai vécu, ce ne fut qu'un moment.
Je suis puni de ce moment d'ivresse.
L'espoir qui trompe a toujours sa douceur,
Et dans nos maux du moins il nous console ;
Mais loin de moi l'illusion s'envole,
Et l'espérance est morte dans mon cœur.
Ce cœur, hélas ! que le chagrin dévore,
Ce cœur malade et surchargé d'ennui
Dans le passé veut ressaisir encore
De son bonheur la fugitive aurore,
Et tous les biens qu'il n'a plus aujourd'hui ;
Mais du présent l'image trop fidèle
Me suit toujours dans ces rêves trompeurs,
Et sans pitié la vérité cruelle
Vient m'avertir de répandre des pleurs.
J'ai tout perdu ; délire, jouissance,
Transports brûlans, paisible volupté,
Douces erreurs, consolante espérance,
J'ai tout perdu ; l'amour seul est resté.

(Elégies. Liv. IV, 1, 6 et 11).

VERS

sur la mort d'une jeune fille

Son âge échappait à l'enfance
Riante comme l'innocence,
Elle avait les traits de l'Amour.
Quelques mois, quelques jours encore,
Dans ce cœur pur et sans détour
Le sentiment allait éclore.
Mais le ciel avait au trépas
Condamné ses jeunes appas.
Au ciel elle a rendu sa vie,
Et doucement s'est endormie,
Sans murmurer contre ses lois.
Ainsi le sourire s'efface;
Ainsi meurt, sans laisser de trace,
Le chant d'un oiseau dans les bois.

LOUIS DE FONTANES
(1757-1821)

OSSIAN PARLE

Je veillais dans la nuit, et le vieux tronc du chêne
Dans le large foyer brûlait en pétillant;
L'orage mugissait dans la forêt prochaine,
Et de loin, le dogue hurlant
Courait après le spectre abaissé sur la plaine.
Salut ! ô sombre nuit ! salut ! j'aime ton deuil:
Maintenant des héros les âmes révérées,
Dans les nuages égarées,
Planent autour de leur cercueil.
Qu'entends-je ? Quelle voix m'appelle ?
Ossian... Ossian... Ce n'est pas un vain bruit,
C'est Fingal, c'est la voix de l'ombre paternelle.
J'étends mes bras, elle s'enfuit...
Mais, le long de ce mur, le fantôme invisible
A touché ma harpe en passant.
L'air frémit, et trois fois de la corde sensible
Sort un harmonieux accent.
O harpe ! ô de mes maux tendre dépositaire,
Toi, dont jadis les sons plaisaient tant à mon père,
Reprends, pour le chanter, tes accords suspendus.
Tu consoles mon cœur, tu charmes sa tristesse,
Comme le souvenir des jours de ma jeunesse,
Ou des amis que j'ai perdus.
Evénements passés, que les temps engloutissent
Renaissez à mon souvenir !
A mon oreille encor les armes retentissent ;
J'ai ressaisi ma lance et je crois rajeunir.

....

(Le Chant du Barde, 1783).

MARGUERITE-VICTOIRE BABOIS (1)
(1760-1809)

ELEGIE

En vain toujours errante et toujours inquiète,
Je crois fuir ma douleur en fuyant ma retraite.
Ici, pour mes yeux seuls, la nature est en deuil,
Et tout semble avec moi gémir sur un cercueil.
Malgré moi-même, hélas ! de ma fille expirante
Je retrouve en tous lieux l'image déchirante ;
Je sens encor ses maux, je la revois en pleurs,
Tour à tour résistant, succombant aux douleurs,
S'attacher à mon sein, et d'une main débile,
Sur ce sein malheureux se chercher un asile.
Le nom de mère, hélas ! qui fit tout mon bonheur,
Ses accens douloureux l'ont gravé dans mon cœur.
Par un dernier effort où survit sa tendresse,
Je la vois surmonter ses tourmens, sa faiblesse ;
Ses yeux cherchent mes yeux, sa main cherche ma [main ;
Elle m'appelle encore, et tombe sur mon sein...
Dieu puissant ! Dieu cruel ! tu combles ma misère !
C'en est fait, elle expire, et je ne suis plus mère !

---

(1) Née à Versailles, elle était la nièce de Ducis. La perte de sa fille âgée de cinq ans, lui inspira sa première Elegie.

Ses yeux, ses yeux si doux, sont fermés pour toujours.
Ma fille !... Non le sort n'a pas tranché tes jours;
Me séparer de toi n'est pas en sa puissance:
La preuve de ta vie est dans mon existence.
Oh ! reste dans mes bras; pour combattre les maux
J'inventerai des soins et des secours nouveaux;
Tout deviendra possible au transport qui m'inspire !
Ma fille, tu vivras, puisqu'enfin je respire.
Accusant, menaçant, implorant tous les dieux,
J'invoquerai pour toi les enfers et les cieux;
Palpitante d'effroi, ta mère infortunée
Ose te disputer à la mort étonnée !
Entends, entends mes cris... tu ne me réponds [plus...
O trop aveugle espoir ! o tourmens inconnus !...
Dieux ! rends moi mon erreur et ce transport [funeste;
Mon délire est, hélas ! le seul bien qui me reste.

LE SAULE DES REGRETS

Saule, cher à l'amour et cher à la sagesse,
Tu vis l'autre printemps sous ton heureux rameau
Le chantre aimé des dieux moduler sa tristesse,
Et l'onde vint plus fière enfler ton doux ruisseau.

Sur le feuillage ému, sur le flot qui murmure
L'amour a conservé ses soupirs douloureux.
Moi, je te viens offrir les pleurs de la nature !
Ne dois-tu pas ton ombre à tous les malheureux ?

Dans ce même vallon, doux saule, j'étais mère !
Mon âme s'enivrait d'orgueil et de bonheur;
Dans ce même vallon, seule avec ma misère,
Je n'ai que ton abri, mes regrets et mon cœur.

Ma fille a respiré l'air pur de ton rivage,
Elle a cueilli des fleurs sur ce gazon touffu.
Ses charmes innocents, les grâces de son âge,
Ont embelli ces lieux: doux saule, elle n'est plus !

J'aimais à contempler sa touchante figure
Dans le cristal mouvant de ce faible ruisseau;
J'y trouvais son souris, sa blonde chevelure...
Hélas ! je cherche encore, et n'y vois qu'un tombeau.

Cesse de protéger la tranquille sagesse;
A l'amour étonné, retire les bienfaits.
Je viens, loin des heureux, t'apporter ma détresse;
Sous l'asile des pleurs, sois l'arbre des regrets.

Dérobe à tous les yeux ce douloureux mystère;
Que ton ombre épaissie enveloppe mon sort.
Sous les pâles rameaux retombant vers la terre,
Enferme autour de toi le silence et la mort.

Dieux ! tu m'entends; déjà sur la tige flétrie
La fleur perd son éclat, la feuille sa fraîcheur.
Doux saule, tu me peins le terme de la vie;
Hélas ! tu veux mourir aussi de ma douleur.

Ton aspect dans mon cœur vient d'arrêter mes [larmes:
Ah ! laisse-moi du moins le pouvoir de gémir;
De mes regrets plaintifs rends-moi les tristes charmes;
Je le sens, il me faut ou pleurer ou mourir.

Lorsqu'assis à tes pieds, sous les vents en furie,
Le sage voit ton front se courber sans effort,
Il pardonne au destin, il supporte la vie:
Apprends-moi donc aussi qu'il faut céder au sort.

Ah ! rends-moi du printemps la fraîcheur renaissante;
Rends à mon cœur flétri ses dons trop tôt perdus;
Rends-moi les arts, la paix, l'amitié plus touchante...
Mais, non, ne me rends rien: doux saule, elle n'est [plus.

MILLEVOYE
(1782-1816)

LA FLEUR

Fleur charmante et solitaire
Qui fut l'orgueil du vallon,
Tes débris jonchent la terre
Dispersés par l'aquilon.

La même faux nous moissonne;
Nous cédons au même dieu;
Une feuille t'abandonne,
Un plaisir nous dit adieu.

Hier, la bergère encore
Te voyant sur son chemin
Disait: « Fille de l'Aurore,
Tu m'embelliras demain. »

Mais sur ta tige légère
Tu t'abaissas lentement;
Et l'ami de la bergère
Vint te chercher vainement.

Il s'en retourne et soupire:
« Console-toi, bon pasteur !
Ton amante encor respire,
Tu n'as perdu que la fleur.

« Hélas ! et ma jeune amie
Ainsi que l'ombre a passé;
Et le bonheur de ma vie
N'est plus qu'un rêve effacé.

« Elle était aimable et belle.
Son pur éclat s'est flétri,
Et trois fois l'herbe nouvelle
Sur sa tombe a refleuri. »

A ces mots sous la ramée
Je suis ma route, et j'entends
La voix de ma bien-aimée
Me redire: « Je t'attends. »

(Elégies, Liv. I).

LE BUCHER DE LA LYRE

A la fière Cléis, tes chant ont pu déplaire ;
Elle a maudit tes chants, ô Lyre des amours !
Il faut qu'un sacrifice apaise ta colère ;
Tu dois périr ; adieu, Lyre, adieu pour toujours !

« O Nymphes des coteaux, Oréades légères,
Venez ; venez aussi, déités des forêts !
Apportez les parfums des plantes bocagères,
Quelques lauriers, un myrte, et de jeunes cyprès.

« Les Dieux aiment les fleurs qui parent la victime ;
Couronne-toi de fleurs une dernière fois,
Lyre ! au suprême instant que ta voix se ranime. »
Et la Lyre en ces mots fit entendre sa voix :

« Toi que j'ai consolé, songes-y bien, dit-elle,
« Les Dieux, les justes Dieux punissent les ingrats.
« L'amour vit peu d'instants, la gloire est immortelle :
« Quelque jour, mais en vain, tu me regretteras.

« A tes doigts répondaient mes cordes poétiques ;
« Je m'éveillais pour toi dans le calme des nuits :
« J'aurais fait plus encore ; sous les cyprès antiques,
« L'Elégie en tes vers eût pleuré ses ennuis.

« Vers les bords du Mélès, pour toi du Méonide
« J'eusse été recueillir quelque chant commencé.
« Ou chercher à Céos du touchant Simonide
« Les nobles vers, perdus dans la nuit du passé.

« J'ouvrirais à tes pas la grotte accoutumée
« Ou rêvait Théocrite, où ses chants tous les soirs
« Retentissaient, plus purs que l'huile parfumée
« Dont l'or, dans Sycyone, inonde les pressoirs.

« Un jour je sommeillais dans les bois d'Aonie :
« La Muse me toucha d'un magique rameau,
« Et d'un mode inconnu m'enseigna l'harmonie ;
« Mais j'emporte avec moi ses secrets au tombeau. »

Elle a cessé. Les feux qu'allume le zéphire,
A travers les parfums emportent ces adieux ;
Et toutefois, dit-on, des cendres de la Lyre
S'exhala jusqu'au soir un son mélodieux.

(*Elégies*, Livre II).

LETTRE
A FEU LE POÈTE APOLLINAIRE

Cher Guillaume Apollinaire,

Nous sommes les Solitaires ; nous ne nous rencontrons, tous, que dans la souffrance ou dans la mort. Nous marchons en marge, et tandis que montent vers les nuages nos sanglots pudiques, et que des foudres nous brisent, — le monde continue sa course insensée, couvrant nos paroles de ses petits tam-tam. Nous sommes ceux qui portent le deuil des victoires des autres.

Mais quel vainqueur serait assez grand pour savoir renoncer à ses arcs de triomphe ?

En ce jour où ton pays chancelait dans l'ivresse, où tous les ciels de novembre étaient obligés de se pavoiser aux couleurs tricolores, le meilleur de ses poëtes, derrière une fenêtre grise, mourait de la grippe. Les morts de ces quatre années ne supportaient pas que l'on dansât sur leurs tombeaux et le mot terrible de tes généraux : « Debout les morts ! » devenait une tragique réalité, fixant le destin de ceux qui n'étaient que trop vivants. De ces fosses communes que l'on n'avait pas encore recouvertes, et que la rosée ameublissait, l'âme pestiférée des assassinés monta et se vengea. Ils ne toléraient pas de joie, et comme on continuait à crier victoire, ils tuèrent.

Apollinaire, tu es mort, et la France n'a pas le temps de pleurer. Mais il faut que l'on pleure, sinon, le cœur ne se libère pas. Et il faudra que la France, un jour, se tienne debout devant ton cercueil solitaire, sinon, elle mourra !

Comme certaines villes ensevelies de l'Asie, Paris serait peut-être un jour effacé dans le souvenir des hommes, si François Villon et Toi, ne lui avaient donné ce *alve perennius.* Son peuple vous doit, à tous deux, d'avoir été haussé au dessus de la vie quotidienne, jusqu'à l'intemporel. Car vous deux, seuls, n'eûtes pas honte d'insuffler aux réalités les plus intimes l'haleine et l'éclat de la vérité supra-terrestre. Faire de Paris un Paradis, dont on est chassé, — vous fûtes les seuls à y parvenir, parce que vous étiez les pèlerins et les danseurs sans masque et sans respect humain (ce sentiment, pour vous, n'existait pas encore). Tous les autres poètes de Paris ont chanté Napoléon, la Mer, Cléopâtre et la mélancolie de la pluie. Mais François tutoyait son seigneur comme un frère et n'était pas honteux de sa muse ribaude. Et toi, Guillaume, tu es le musicien impérissable de Saint-Merry, — un de tes chefs-d'œuvre :

Il jouait de la flûte et la musique dirigeait ses pas ;
Il s'arrêta au coin de la rue Saint-Martin,
Jouant l'air que je chante et que j'ai inventé.
Les femmes qui passaient s'arrêtaient près de lui ;
Il en venait de toutes parts,
Lorsque tout à coup les cloches de Saint-Merry se
[mirent à sonner

Et tandis que le monde vivait et variait,
Le cortège des femmes long comme un jour sans pain
Suivait dans la rue de la Verrerie l'heureux musicien.

Celui-là seul est un « heureux musicien », qui se sent si intimement uni à chacune de ces petites gens de son peuple, pour qui chaque rencontre de la rue devient un miracle saint, et pour qui les choses les plus insignifiantes, par cela seul qu'elles *sont,* — un nom, un geste, la conversation banale d'un passant, — atteignent une valeur d'éternité.

A ce fait déjà prouvé par tous les siècles de la Poésie, Horace, Hans Sachs, Shakespeare, Whitman, Tagore, — ce fait que le plus petit événement quotidien peut délivrer la mélodie la plus profonde, — tu donnas, Guillaume, un sens théorique et, du même coup, un nom de baptême : le Surréalisme, qui n'avait rien de commun avec le Naturalisme réaliste.

Ainsi tu te trouvas souvent, *lundi, rue Christine,* fort et tendre, et ce qui s'accomplissait là, en cinq minutes, ne périra jamais plus. Tu es modeste, ô Poète, toi qui te donnes à ce qu'il y a de plus humble, tu es sublime et tu te ris des hautes montagnes, car un couvreur de toits, un tramway qui passe, un brin de lilas fané, t'inspirent des hymnes exaltés. Celui qui sait le mieux s'agenouiller, le monde le prend sur son cœur et se mêle à lui, et il fraternise alors si complètement avec le Tout qu'il se sent pris du vertige d'être un dieu créateur. Ton poème : « Zone » en est la première révélation, en notre siècle, et la source d'un fleuve à venir.

Tu ressembles au Lazare affolé par le jour.

Mais après que tu eus fait le salut de l'Homme, ton chemin s'enfonça plus loin, vers les horizons : pierre, étoile et fleur devaient renaître, de ton Verbe, plus émouvants encore que des sons et des rythmes : de l'imagerie même du poème. C'étaient des essais qui s'enracinaient dans l'humus d'une conviction naissante et joyeuse, mais les grappes et les coraux de tes *Calligrammes* ne mûrirent pas à temps. Il nous reste une unique consolation : c'est de penser que de ton cercueil rongé jaillira, plus lumineux, le vrai printemps.

On sait, Guillaume Apollinaire, que tu étais de descendance polono-juive et que tu l'as toujours nié ; mais pourquoi ? tu l'as prouvé pourtant, toi-même, à chaque page de ton premier livre, « *Hérésiarque and C°* », toi, le plus croyant des ironistes, toi, le plus érudit des pourchasseurs de pédants. Que tu sois à Graz, à Marseille ou à Rome, partout le sombre fantôme du Juif errant croise ta route, et tu en as peur, et tu le forces à te parler, et tu ne parviens pas à l'exiler. Tu te fuis toi-même, grand voyageur, et puis tu te rattrapes toujours toi-même par le pan de l'habit. Tu sais bien que la terre est ronde et qu'il est vain de la trépigner de tous côtés : on remet toujours ses pieds dans les mêmes traces... telle est la loi. Et c'est cela, peut-être, qui donne à ta prose un sentiment si profond de la Vie, avec le sarcasme de l'érudition la plus sérieuse, un esprit très voltairien, et toute cette bibliothèque de sagesse que tu sais ouvrir adroitement à tout propos, comme le

faisait ce bouquiniste : Anatole France. Et un dernier argument encore : toi, le bon-vivant cabalistique, tu n'étais pas moins fier de cette tête de Gœthe que tes amis te mettaient sur les épaules, que de l'immense savoir que tu avais accumulé par tes lectures. Tu dirigeas une collection littéraire du goût le plus raffiné, comportant les plus jolis ouvrages galants des époques dont la grâce fut inégalable, — et tu fus en même temps l'apôtre de l'art le plus ascétique : le Cubisme.

Ici encore, la tendance à sympathiser fit jaillir de ton art des rejets qui furent des éléments de pure inspiration. Tu écrivis pour tes amis Picasso, Braque, et Metzinger, des phrases lapidaires qui sont les médailles d'une profonde philosophie, les ondes flamboyantes de l'océan visuel, coulées dans le Verbe : plus pures qu'en toute forme limitée.

Il y a des enfants, qui, au lieu d'apprendre leur catéchisme, sont allés courir à travers champs. Ils s'arrêtent, ils regardent la pluie qui cesse de tomber. « Vois ! il y a des gens dans ces maisons, et leurs haillons sont misérables ». Ces enfants, que personne n'embrasse, ils comprennent pourtant une chose : « Mère, il faut que tu m'aimes... » Puis, ils se sauvent et tous leurs mouvements semblent crier ce qu'ils ont compris.

Ces phrases se trouvent dans l'article sur Picasso. A qui les larmes ne monteraient-elles pas aux yeux ? Ou bien ceci :

Enveloppés de froid brouillard, les vieillards attendent, sans réfléchir, car il n'y a que les enfants qui réfléchissent. Ils sont pleins de paysages lointains, de combats de bêtes, de touffes de cheveux séchées. Ces vieux peuvent mendier, sans en être humiliés.

Par un jour clair, les femmes se taisent, leurs corps sont angéliquement purs et leurs regards tremblent. A l'approche d'un danger, leur sourire se fait tout intérieur. Elles attendent d'avoir peur, pour confesser des péchés innocents.

Pendant une année, Picasso vécut cet art mouillé de larmes, bleu comme l'abîme humide, et tout aussi pitoyable.

Guillaume Apollinaire, je t'aime. Tu n'es pas mort, — pas plus que ton père Mallarmé, — bien qu'en France, on vous ait enterrés depuis longtemps. Quand vous ressusciterez, quelque chose de neuf célèbrera une autre victoire. Et tu l'as mérité plus que les autres, toi qui as écrit un seul drame : *Les mamelles de Tirésias,* consacré à l'avenir de ta patrie gauloise et qui, — c'est dit dans l'Avant-Propos, — poursuit le but purement social d'inciter l'homme et la femme à faire des enfants. Un drame, un signal avertisseur de toi !... Surréalisme ! Surtempolarité dans le temporel ! Là, des seins de femmes s'envolent, comme de petits ballons, vers le ciel. Paris est Zanzibar. Paris est une capitale américaine. La femme devient maire, et l'homme met au monde 70.000 enfants, qui, dès le berceau, se mettent à intriguer. Gagner de l'argent, se marier ! Ce n'est pas une plaisanterie, c'est le cri de détresse qui monte de la réalité la plus sérieuse et la plus amère, haussée sur un ton de mégaphone jusqu'au grotesque, c'est la vérité saignante, mise à la scène par les moyens poétiques, les plus neufs. Surréalisme !

La grande révolution des arts, qu'il a accomplie presque seul, c'est que le monde est sa nouvelle représentation.

Pourquoi es-tu mort, Guillaume Apollinaire ? Et le premier jour de la paix ? Est-ce la guerre qui s'est vengée sur toi ? Ah, toi aussi, tu as aimé la guerre — tu as trahi Apollon, Marsinaire ! Tu es devenu artilleur, et pendant bien longtemps, les grenades ont été les seules étoiles de ton firmament.

Comme un astre éperdu qui cherche ses saisons,
Cœur obus éclaté tu sifflais ta romance
Et tes mille soleils ont vidé les caissons...

Tu as eu grandement tort de vendre ton patrimoine humain, même pour des étoiles aussi brillantes. Tu as tué, et même pour un idéal aussi élevé, ce n'était pas permis.

Mais ton péché s'est châtié lui-même. Tu mourus seul, ô poète, tu es pardonné.

YVAN GOLL

Paris, 1919.

28 Août 1915.

Si je pouvais baiser ces enfants sur le front

Je serais le margis le plus heureux du monde

Elles passent en grâce Hélène au tétin rond

Bérénice, Didon, la belle Rosemonde

Salomé qui tant plut, la danseuse au pied prompt

La dame des Beautés Agnès qui fut si blonde

La reine sabéenne et celle de Golconde

G. A.

Carte envoyée du front par Guillaume Apollinaire (« G. de Kostrowitzky, maréchal des logis, 38ᵉ Rég. d'Art. de Camp., 45ᵉ Batterie, Secteur Postal 138 »), à M. G... P..., de Nîmes, qui lui avait adressé une carte postale représentant sept petites filles qui dansaient en rond. L'autographe de cette pièce inédite appartient à M. Romain Calvet.



Guillaume Apollinaire, pointe sèche de Picasso figurant dans les seuls trente-trois exemplaires du tirage de tête, sur papier Arches, de « Calligrammes », édité par le Mercure de France (1918).

LA CONNAISSANCE DES TEMPS

Dans cette rue à l'aube
la pauvreté avoue
l'émouvante pâleur
de sa gorge enfantine.

L'entourent ces ruines
de fraîcheur que le jour
hésite à niveler ;
la décorent ces fleurs

que les ruisseaux entraînent
vers la mer. O ma vie,
épargne-moi la honte
d'aimer si lâchement.

•

Le dimanche torride
pèse d'un poids si blanc
sur le présent de l'homme
qu'on en pourrait douter.

Douter que cette foule
ait des raisons de vivre;
douter que les passantes
cherchent les matelots;

douter que les romances
aient pour chemin le feu;
douter qu'il soit midi
pour d'autres que le temps.

•

C'est drôle qu'une lettre
brûle autour de ses mots
et que le feu s'arrête
toujours au bord de l'encre.

On pourrait lire encore
si le pied n'écrasait,
verbe amoureux, la preuve
de notre pureté.

Ainsi j'ai dit la cendre :
le vent la fait danser,
la poussière l'épouse.
Noces, noces d'oubli.

•

Un homme que déchirent
le froid, le vent, la pluie ;
que recousent la peur,
la colère, la faim ;

que sa faiblesse étale,
que sa marche replie ;
un passant contredit
par tout ce qu'il approuve ;

un nom sans domicile,
nulle part attendu,
au milieu de la rue
ramasse le destin.

*

N'était-ce ton visage,
souvenir, main qu'au front
le cœur fidèle cloue,
j'aurais peur de ce jour.

En te nommant j'affronte
les brûlantes colonnes
qu'impitoyablement
plante l'été barbare.

Je t'aime. Je libère
des voix qui ne croyaient
plus à leur étendue :
Christine, ô Jéricho !

•

Une maison, des roses.
Un ami, le soleil.
Une chambre, le vent.
La terrasse, tes mains.

L'heure, l'écho, le sable.
Une épée à midi,
une écharpe le soir.
La jeunesse des gestes.

L'ombre qui dit peut-être,
la lampe qui dit oui.
Ecoutez un poème
sans rimes ni saisons.

•

On trouvera des nombres
tels que partir sera
le nom de l'immobile,
tels qu'ailleurs sera faux.

Nous aurons pris à l'ombre
ce visage qu'un chien
voyait grandir, la nuit,
contre ses longs abois.

On saura. Nous serons.
C'était en vérité.
facile. Ton sourire,
mon petit, le disait.

●

Un jour paraît où l'homme
se découvre soudain
extérieur à l'être
qu'il croyait enfermer.

Il reconnaît alors
quelle immense caverne
humilie une voix
qu'il prenait pour sa gloire.

Le vide qui m'entoure
m'a pris jusqu'à mon nom :
je suis exactement
ce que je ne suis pas.

●

Je ne réclame rien
que vivre encore assez
pour un soir être digne
de simplement finir.

D'avouer sans paroles
que je méritais bien
cette amoureuse écume
dont je mordais le sel.

J'ai tant bu que j'ai soif;
j'ai tant ri que je pleure;
tant dit que m'interroge
le désir d'écouter.

●

Que vous dire, et comment ?
Je vous parle, c'est comme
si les mots devenaient
de glace dans ma bouche.

J'abandonne les pièges
autrefois amorcés,
les mots qui ne prenaient
que plumes et que vent.

Le temps vient d'une langue
chargée à balles. Dire,
mais qu'après avoir dit
le vide ait sa blessure.

●

O femme, des années,
j'ai frappé ce visage
qu'au matin me tendaient
tes recommencements.

Sans joie et sans fatigue,
j'ai martelé ce ventre
comme un enfant s'acharne
sur le jouet secret.

Trente-trois ans. L'histoire
devait avoir sa fin
dans ma peine. La rage
ne bat que des miroirs.

•

Et quand je t'aurai dit
les montagnes, la mer,
le vent cet amoureux,
le sable cet amant ;

quand j'aurai parcouru
cet alphabet de bêtes
dont les prunelles pures
désarment le chasseur ;

quand la fleur et le grès
feront le même songe,
tu resteras la seule
qui puisse dire : Alors ?

TOURSKY.

Extrait de « Christine, ou La connaissance des Temps », à paraître chez Pierre Seghers.

"UN FLIRT DE QUATRE SOUS"

(Jean Rezeau est maintenant étudiant à Angers; il loge chez la veuve Polin. Il a fait la connaissance d'une certaine Micou, fille d'un marchand angevin. Il ne craint pas, à ses moments perdus, de travailler sur les quais pour se faire de l'argent de poche. Folcoche, sa mère, intervient et liquide ce « flirt de quatre sous », qui n'aura pas d'autre importance dans la vie du héros, mais lui aura donné sa première émotion authentique...).

Mâchonnant un refrain, je rentre de la Santima. Je ne me doute de rien. Il fait si bon dehors qu'en grimpant l'escalier je regrette ce soleil neuf qui recrépit la maison. Personne dans le vestibule, personne dans la salle à manger. Mais quel est ce remue-ménage du côté de ma chambre ? Des cambrioleurs ne feraient pas mieux. Mon épaule fait valser la porte entr'ouverte.

Tableau ! Il s'agit bien d'une variété de cambriolage. Mon linge, mes papiers, mes vêtements sont dispersés un peu partout sur le lit, sur la table, sur le parquet. Mme Rezeau vide passionnément les tiroirs de de la commode. M. Rezeau, à cheval sur une chaise et le menton à ras du dossier, la regarde faire en bâillant. Dans un coin, raide, les bras croisés, la tête vissée sur l'écrou de sa guimpe, la mère Polin assiste impuissante à la fouille. Au bruit de mes pas, les trois visages se sont détournés ; ils braquent sur moi leurs prunelles de couleur et d'intensité diverses.

— Tu fais des dépenses somptuaires, mon garçon ! grince ma mère en palpant mon costume gris.

— As-tu des nouvelles de Fred ? gémit mon père.

— Vos parents... ont exigé... bredouille la veuve.

Pendant deux minutes, c'est un parfait cafouillage. Ils parlent tous ensemble de choses différentes. Enfin, la voix de ma mère se dégage, stridente :

— Allez-vous me laisser parler ?

Six mois de « fatigue » lui ont donné une mine superbe. Elle poursuit dans le silence :

— Joli costume pour faire le joli cœur !... Alors, Jacques, vous dites son fait à ce garçon ?

A pas de souris, sur l'extrême pointe de ses chaussons de feutre, la mère Polin gagne le vestibule. Le vieux se tasse. Ce n'est plus son menton, c'est sa moustache, puis son nez qui repose sur le dossier de la chaise dont il souhaiterait de tout cœur qu'elle devînt paravent.

— Je suis très renseigné, commence-t-il péniblement. Donc, inutile de nier...

— Nous te faisions surveiller, précise Mme Rezeau. Ton père n'est pas substitut pour rien.

— Ferdinand et toi, vous me donnez bien du souci...

— Heureusement que nous avons Marcel !

Ce discours continue, à deux voix, l'une renforçant l'autre. Nous sommes de très grands coupables, paraît-il. Fred, profitant de ses vingt ans, majorité militaire qui le dispense de toute autorisation, s'est engagé dans la marine, comme simple matelot, sans prévenir personne. Quant à moi, je compromets mes études et je ridiculise ma famille en pelletant du sable sur les quais de la Maine. Je compromets surtout mon avenir et je ridiculise derechef ma malheureuse famille en faisant d'une Ladourd la dame de mes pensées, en m'affichant tous les dimanches rue du Pré-Pigeon. Un Rezeau et une Ladourd ! Quelle aberration ! Les Ladourd ont de l'argent, il faut le reconnaître, mais si j'aime l'argent, ce qui est assez répugnant sans être absolument déraisonnable (M. Rezeau regarde sa femme, une seconde), on peut en trouver plus tard, qui ait moins d'odeur. Plus tard, car je n'ai point l'âge de songer sérieusement à des choses si sérieuses. M. Rezeau s'est échauffé, place une tirade, que ma mère ponctue d'apostrophes... Certes, les circonstances ont changé, certaines positions ont dû être courageusement revisées, certaines nécessités satisfaites. Mais, dans un esprit de charité sociale et surtout familiale, dans l'unique but de conserver à la France d'indispensables valeurs et de conserver aux Rezeau cette excellence,

cette suprématie spirituelle qui n'abandonne rien au siècle et s'adapte au nom d'une tradition. Puisque les mérites acquis, les fortunes acquises ne défendent plus leur homme, la situation et l'établissement prennent une importance chaque jour plus grande. Ratés et mésalliés n'ont jamais été plus dangereux, car tous les membres de la famille doivent accumuler les avantages de leurs situations et de leurs alliances pour tenir tête à la subversion. Une mésalliance a toujours été une boulette : elle devient une trahison. Au surplus, la révolution et ses avant-gardes, qui voltigent au-devant d'elle sous des uniformes divers, ne sont pas le seul danger. Un contre-courant se produit, fort souhaitable, mais qui charrie le meilleur et le pire. Une foule de parvenus, qui se croient mûrs pour voguer en bourgeoisie, y lancent leur petit bateau, cherchent à se faire prendre en remorque par des imbéciles comme moi. Car je suis un imbécile, doublé d'un ingrat. On sait à quoi riment tous les généreux prétextes dont se couvrent les esprits forts, les esprits qui se veulent avancés et qui sont tout au plus en porte-à-faux. Ils cherchent à se venger de leur incapacité en épousant glorieusement la jalousie des petites gens ou leur ambition, quand ce n'est pas leurs filles. Faute de pouvoir briller en bonne place, ils vont faire leur ver luisant parmi les médiocres. Ne pas confondre, d'ailleurs, médiocrité subie et médiocrité volontaire. Un Léon Rezeau, une Edith Torure, conservant en leur âme les raffinements d'une éducation qui, que... enfin, je la connais, bien que je feigne de la dédaigner... Un Léon Rezeau, une Edith Torure, voire un Fred, ne déchoient pas dans la mesure où leur médiocrité provisoire est un tremplin qui leur permettra de remonter, par bonds successifs, aux avantages matériels qui garantissent en fin de compte la nécessaire stabilité des élites. Mais que peut-on attendre de moi, de mon esprit de reniement, que n'excuserait même pas une réussite solitaire, au demeurant fort improbable ?...

— Bref, tranche Madame mère, qui a visiblement envie de passer aux travaux pratiques, nous ne pouvons te laisser abuser de la liberté. A la fin du mois, tu quitteras Mme Polin. Nous avons enfin obtenu du recteur une chambre aux Internats. Là, règne une certaine discipline : on n'en sort pas le soir sans permission et sans motif. Par ailleurs, tu abandonneras la Santima pour te consacrer uniquement à ton Droit. Et qu'on ne te voie plus le dimanche chez ces Ladourd ! Terminé, ce flirt de quatre sous...

— Bah, bah ! N'en parlons plus, propose précipitamment M. Rezeau, qui observe mon menton et le trouve sans doute menaçant.

— ...qui est peut-être une liaison! achève ma mère, crachant ce soupçon du coin de la bouche et observant du coin de l'œil ma réaction.

Elle est simple. Au prix d'un effort inouï, j'ai retenu mon poing qui partait dans la direction de la dent d'or. Je me lève, sans mot dire ; je commence à ramasser et à ranger mes affaires. Mon père ouvre des yeux étonnés ; ma mère, elle, a compris.

— Tu n'as que dix-neuf ans, reprend-elle lentement et nous pouvons te couper les vivres.

J'empile mes chemises et mes caleçons (façon de parler : le tas est mince), très soigneusement. Puis, je tire mon portefeuille, celui que m'a donné Micou. Le bout de papier que j'en extirpe est un bulletin de paye. Toujours silencieux, allant et venant à travers ma chambre comme si mes parents ne s'y trouvaient pas, je laisse tomber cet argument aux pieds de ma mère. Je la vois pâlir, puis sourire de son terrible sourire de combat. Elle fait trois pas, feint à son tour d'ignorer ma présence et d'un ton égal s'adresse à mon père qui suce, effaré, le bas de sa moustache.

— Je ne voulais pas d'éclat, mais nous y voilà contraints. Il faut aller rue du Pré-Pigeon.

M. Rezeau, qui intervertit décidément les rôles et joue celui de la mère crucifiée, se soulève et suit sa femme. Sur le pas de la porte, il se retourne.

— Voyons, mon petit ! implore-t-il.

Je ferais mieux de continuer à me taire. Jusqu'ici mon attitude avait de l'allure. Malheureusement mes vertus cabotines se réveillent et lancent une réplique superflue :

— Suivez donc Madame. Moi, je démissionne de la famille.

Et je lui claque la porte au nez.

Ils sont partis. « Tu ne pouvais pas le gifler ! » a crié ma mère dans l'escalier. J'ai ensuite entendu des protestations confuses et un « Si, si, nous y allons » qui semblent indiquer que M. Rezeau n'est pas très emballé par la perspective de se colleter avec le borgne. Puis le bruit d'un moteur, grognant ses vitesses, s'est éloigné, s'est perdu. On n'entend plus que les cris étirés

des martinets, fauchant à toute vitesse la lumière du soir. Me voici seul. Enfin seul. Enfin libre. Enfin responsable de moi.

Mais à quel prix ? Que va-t-il se passer rue du Pré-Pigeon ? Une réflexion me traverse, me donne la mesure d'une inquiétude que je ne m'avoue pas et qui me semble encore disproportionnée avec son objet, tant il est vrai que nous ne connaissons guère le prix des êtres et des choses avant de les perdre : « Si j'avais remarqué la voiture, j'aurais crevé les pneus. Je serais arrivé le premier chez les Ladourd. Peut-être aurais-je ainsi amorti le choc ». Je sais déjà que ce choc va briser mes tendres porcelaines. J'ai beau penser qu'il me forge, je n'arrive pas à l'admettre. Je connais bien ma mère et je connais bien les Ladourd : le résultat n'est pas douteux. Assis à ma table, le menton sur mes bras croisés et mes cheveux secs éparpillés sur les tempes, je laisse passer sous ma canine cet étonnant souhait : « Donnez-moi un miracle », et ce stupéfiant corollaire : « Ah, si je pouvais prier ! » Cependant je m'aperçois qu'on gratte à la porte.

— Entrez !

Dolente, égrenant comme un chapelet son double collier de jais, la veuve s'avance sur deux patins de feutre vert. Ses longues rides, ses fanons, les franges de son châle, les plis de sa robe lui donnent l'allure d'un saule pleureur.

— Je n'aime pas, dit-elle, changer de locataire. Mais si vous voulez, vous pourrez rester. Maintenant, il faut aller chez Félicien.

Dans mon désarroi, un petit remords se glisse. Pourquoi me suis-je moqué de cette guimpe ? Il n'y a qu'elle de rigide chez la mère Polin.

— Allez vite, mon petit ! répète-t-elle. Vous dînerez après.

Comme je dévale l'escalier, elle glapit soudain avec une conviction capable de faire sauter son râtelier :

— Ah, cette femme !

Un quart d'heure plus tard, je saute du tram, je galope, j'enfile la rue du Pré-Pigeon à l'instant précis où la voiture paternelle en débouche. Bien qu'elle m'ait certainement repéré, ma mère ne se détourne pas.

Je ne peux qu'entrevoir, derrière la glace, le couperet de son profil.

En trois sauts, me voici à la porte des Ladourd, carillonnant et piétinant. Mauvais signe : ce n'est pas une des filles, c'est la bonne qui vient m'ouvrir. Je la laisse sur place et me jette dans la salle à manger.

Ils sont tous là. Ils sont tous là, silencieux, économisant leurs gestes, figés dans la consternation comme dans une tremblante gélatine. Hormis le regard du borgne qui tape droit devant lui, tous les autres m'évitent, y compris celui de Micou, noyé dans son potage et comme hypnotisé par les yeux du bouillon. L'air pue la gêne, la colère et l'humiliation. La louche tremble entre les mains de Mme Ladourd, qui gémit :

— Vous n'auriez pas dû venir !

Ce « vous », dans cette bouche indulgente, vaut déjà un arrêt. Tandis qu'elle sert la soupe et que Michelle tente une diversion en mouchant une petite, je reste planté sur le parquet, ne sachant que faire de mes mains. Enfin, Ladourd se croise les bras.

— Je ne vous apprendrai pas, assène-t-il, que vos parents sortent d'ici. Le moins que je puisse dire est qu'ils se sont montrés odieux. Malheureusement, je me demande si vous n'êtes pas leur digne héritier.

— Félicien, supplie Mme Ladourd, emmène-le dans ton bureau.

Le ! Me voici réduit à un pronom ! Le borgne se soulève. Son monocle d'étoffe noire me fait peur, bien plus que son demi-regard. Mais Ladourd retombe sur sa chaise, secoue la tête comme le taureau qui compte ses banderilles, mugit son indignation.

— Elle a osé dire qu'elle regrettait de m'avoir fait confiance, que nous en avions profité pour vous jeter notre fille à la tête. Et quel air ! Et quel ton !... « Ne protestez pas, monsieur Ladourd, je suis très renseignée, j'ai ma police. D'ailleurs, c'est le secret de Polichinelle. Jean raconte à qui veut l'entendre que votre fille est sa maîtresse ».

Silence. Pas un regard de mon côté. Non, vraiment, je ne te haïssais pas, ma mère, j'apprends seulement ce que c'est que la haine. Voilà bien le genre de calomnies dont il reste toujours quelque chose. Voilà bien l'impardonnable, pour eux comme pour moi. A quoi bon protester avec des mots ? Mes poings, ma mâchoire et mes yeux protestent beaucoup mieux. En vain,

d'ailleurs. Vraie ou fausse, la chose est presque aussi grave. Vraie, elle me juge. Fausse, elle juge une famille où de telles perfidies sont possibles, où une Micou ne saurait vivre. Ladourd recommence à parler et c'est justement ce qu'il m'explique, d'une voix neutre, en réemployant ce « tu » qui manque de chaleur, en le chargeant d'inflexions qui l'apparentent tantôt à « tue » de taire, tantôt à son homonyme « tue », de tuer.

— Je n'en crois pas un mot, mais tu comprendras, mon petit, que dans ces conditions il n'y a plus qu'à tirer l'échelle. Tu nous connais. Nous sommes une famille, nous. Nous ne respirons peut-être pas à votre hauteur, mais nous avons un viscère appelé cœur. Mes filles sont libres, mais elles ne se marieront pas à la sauvette, dans la discorde et même dans l'indifférence. Si parfait soit-il — et ce n'est pas ton cas — on n'épouse pas seulement un homme, mais les siens. Dieu merci, Michelle et toi, vous n'avez même pas été fiancés, nous n'avons même pas voulu nous apercevoir de vos sentiments. Tout cela n'est pas sérieux et ta mère aurait pu faire l'économie d'un ennemi, qui lui sera désormais tout acquis, je t'en réponds ! Quant à vous, vous êtes encore très jeunes, vous vous oublierez très vite.

Il se lève cette fois pour de bon. Je me tourne vers Micou qui n'a pas bougé, qui reste écrasée sous le poids de sa couronne de tresses. Enfin, une larme tombe dans son potage et c'est le signal d'un déluge. Aussitôt les petites allongent de pitoyables moues, Suzanne se mouche, Cécile renifle et la tante sanglote. En quelques secondes, toute la famille en est aux hoquets. Je ne sais plus où me fourrer et quand Ladourd m'empoigne fermement par l'épaule, je lui en suis presque reconnaissant.

En rentrant, j'ai déjà pris ma décision. Fred, pour une fois, m'a montré l'exemple. Je partirai demain pour Paris. Dans la matinée je m'occuperai du transfert de mes inscriptions de Lettres, je vendrai mes livres de Droit, j'irai toucher à la Santima le peu qui m'est dû. Certes, je pourrais rester chez la mère Polin, travailler sur place. Mais la Belle Angerie est à trente kilomètres et Michelle à moins de trois. Je ne veux courir le risque d'aucune capitulation et j'en redoute deux : celle que pourrait m'imposer ma famille et celle que pourraient m'imposer mes regrets. Mendier un arrangement ou un rendez-vous clandestin, céder à mes difficultés ou à mes nostalgies, jamais de la vie !

— Alors ? fait la veuve, dès qu'elle m'aperçoit.

Et, me jugeant sur la mine sans attendre ma réponse :

— Je m'en doutais. Venez dîner, mon pauvre petit.

Mais j'ai besoin d'être seul. Nouilles et pitié m'écœurent.

— Excusez-moi. Rien ne passerait.

La veuve soupire et n'insiste pas. Le nombre de gens qui ont soupiré pour mon compte et qui m'ont ensuite liquidé commence à devenir inquiétant. Je vois bien qu'elle voudrait m'embrasser et je ne lui en veux pas de croire aux coups de langue. Les Ladourd, aussi, me léchaient beaucoup.

— Je pars demain pour Paris.

Mon mois est payé d'avance. Je pourrais lui en réclamer la moitié et je suis sûr qu'elle ne me la refuserait pas. Mais les petites suppliques préfacent les plus grandes. Je partirai désargenté.

— Réfléchissez bien, dit encore la veuve, égrenant nerveusement son collier de jais.

C'est tout réfléchi. Je m'enferme aussitôt dans ma chambre et je fais ma valise en un rien de temps. Ce que j'emporte est mince et ne la remplit pas. Qu'importe ! Le plus dur, c'est de ne rien emporter d'Elle, sauf un portefeuille de peau de chagrin qui ne contient ni lettre ni photo. Quand le cuir ne chantera plus sous la pression du doigt, que restera-t-il de ce délicieux enfantillage, par qui me fut révélé un autre monde ? Un monde qui se veut révolu aussitôt que révélé ! J'en ai le souffle coupé... Eh bien oui, quoi ! J'allais l'aimer, cette petite. Je peux le dire avec d'autant moins de honte que ma peine est plus décorative que ne l'était mon plaisir. J'allais l'aimer et ma mère s'en est doutée avant moi. Son geste la trahit, la définit. Ce qu'elle craint par-dessus tout, ce n'est pas Micou, c'est mon bonheur. Elle m'a forcé à faire mon droit parce qu'on ne réussit guère une carrière embrassée contre son gré. Elle vient de provoquer cette scène dans un double but. L'un, essentiel : « obtenir » mon insoumission pour en tirer un argument, pour m'éliminer, rendre mes études précaires et mon avenir incertain. L'autre, accessoire : m'atteindre en cette région profonde où elle n'a point accès, la malheureuse !

La malheureuse ? Quelle étrange intuition ! Un tel satanisme ne peut relever que de la terreur ou de la souffrance. Je croyais tout à l'heure être descendu au

plus creux de la haine : il s'agissait de mon premier mépris. *Folcoche* la combattante est devenue ***la vieille***, une experte et répugnante araignée. Elle a quitté le socle où la hissait mon admiration furieuse. Signe des temps, bénéfice du « flirt de quatre sous » : voici qu'il m'apparaît moins urgent de la combattre que de la réduire à l'impuissance.

Je te le dis, ce soir, au milieu de ma détresse : ma mère, je t'y réduirai. Je t'y réduirai par ce bonheur qui t'offense et auquel il faudra bien que je parvienne un jour. (Te fut-il donc refusé ou l'as-tu perdu ?) Certes, nous sommes loin du but et tu peux encore être satisfaite. Couché tout habillé sur mon lit, je *crâne* pour m'étourdir. Les cheveux en couronne, les yeux bleu layette, les oignons de jacinthe, la jupe écossaise... ma petite gosse perdue !

Mais pleure donc, Brasse-Bouillon, ça ne déshonore personne. (1)

HERVÉ BAZIN.

---

(1) Ces pages font partie d'un roman à paraître prochainement chez Bernard Grasset et qui a pour titre : *La Mort du Petit Cheval.*

POÈMES

I

Sous le ciel où nous disons
Voir des gerçures, des frissons,
Il n'y a qu'un seul et même
Homme qui marche, et qui invente
A chaque pas son existence
Et que le ciel est autre chose
Que la doublure de la mort;

Un seul et même, et qui s'épuise
A tirer des clichés du néant,
A prétendre habitée cette bulle spongieuse
Parce que sa répétition innombrable y circule
En noir et blanc sur des trottoirs de cendre,
Parce que lui-même se voit
Blémir de solitude dans les vitrines.

Le monde est vide et ne fait qu'un
Avec cette tête sans corps
Qui attend d'être, qui n'est rien,
Grelot perdu dans un coin de la forge.

II

Je ne me suis d'aucun secours,
Ni d'avoir déjà tant saigné
Sous la charpie de ma mémoire.

Et tant de bras qui m'ont bercé ?
Tant de couchants qui m'ont percé ?
Tant de terriers que j'ai creusés ?

Rien, nulle ombre, nul dieu mâché
Ne m'accompagne; je ne suis
Qu'un borborygme du Futur

Et sans moi continue ma vie,
Comme l'amande au fond des pulpes
Ses projets d'arbres et d'oiseaux.

III

Le dernier chien ravale sa toux lasse,
La pluie s'effeuille aux hampes de la nuit.

Tassé dans le giron chaleureux de la mort,
Tout retombe alors dans la masse,
Horizontal et coi : le couteau, le geyser,
Le lendemain dressé dans l'aujourd'hui qui tremble;
Dieu lui-même s'est endormi,
Irresponsable enfin de l'âme qui l'invente.

Comme nous sommes seuls, dans ces voiries
[sanglantes
Que le temps creuse au flanc de Son éternité,
A maintenir le poids de l'univers
Hors d'atteinte du monstre aux dents méticuleuses
Œuvrées à nous ronger le cœur !

IV

On s'enfonce un peu plus, pour peu qu'on se débatte,
Dans ce mauvais tabac, ces barbes de rancœur,
Dans ce lourd vêtement qui se tient droit, qui marche
Sous des plafonds noircis, dans des buées d'hôtel.
Tout se passe ici-bas, la vie est sans appel.

Mais toujours la pitié promène ses yeux sales.
Frère, qui donc es-tu ?

Celui qui s'habitue à s'habiter soi-même,
A ne plus avoir peur du gouffre maternel
Qui bâille à grandes dents sous l'aubier de la chair
Et parfois à l'aimer quand il choit une étoile.

V

A Victor Crastre

Je commence à te comprendre,
Vieille main acheminée
Comme un crachat dans la cendre :

Tout ce qui reste — un insecte —
D'un vieillard qui fut Jean-Pierre
Et matait de lourds chevaux

Ou Thérèse qui croyait
Que ses seins allaient se fendre.

Tout a passé : les bas rouges,
Les orges rouies au vent,
Tous sillages, toutes mues,
Les dents vives, l'œil nouveau,
Le pain noir, le cœur qui bouge,
La douleur qu'on boit la nuit
Dans le creux de son épaule ;
Les morts sont morts ; on est seul
Comme un fauteuil aux orties.

Mais la main rampe, une main
Toujours la même, vivante !

Je commence à te comprendre,
Vieux sachet de veines, vieil
Annelé dans la poussière,
Tes saccades, tes rivières
Qui voudraient se réunir,

Pachyderme gourd, mais chaud,
Galaxie par habitude
Qui perdures dans le ciel
Et mires tes feux tournants
Dans la boue des astres morts.

Je commence à te comprendre
Et que, là-haut, cette bouche
De pierre pourrait chanter,

Car tu es victorieuse
Puisque tu as survécu,

Car à toi-même, ô vivante,
Tu es ton éternité.

JEAN ROUSSELOT.

LE PAIN PREMIER

A René Char

Je me promenais sur ces bords désenchantés de l'Oise, entre Anvers et Parmain. Toutes les maisons, quelques installations industrielles, tavellent de laideur les deux rives. Je marchais mal, l'esprit désaccordé, tant la vue de ces bicoques déséquilibre les vertèbres. Seule la molle et triste fumée d'un remorqueur était un instant venue rendre quelque unité au paysage, donner à cette campagne une beauté de pauvresse, comme s'il y avait eu malgré tout un ordre possible, mais combien dégradé.

Puis, au long d'une façade fade, s'ouvrit un porche en grosses pierres, surmonté d'un fronton à demi-ruiné. Les grands vantaux ouverts, je vis une cour, des bâtiments simples, mais si harmonieux, que le regard, le corps, la mémoire semblaient pouvoir y habiter d'un seul coup. Ce n'étaient que les communs bâtis au XVIIIe siècle, de quelque château détruit. Mais ils demeuraient seigneuriaux, à les comparer à n'importe quelle bâtisse proche, fût-elle riche. Je m'arrêtai longuement. Cet ancien logis de marmitons et de palefreniers me remettait pour un temps la paix dans l'âme.

Qui n'a vécu, même sans trop y penser, pareille expérience ? Autrefois, tout ce qui était œuvre d'homme avait rapport avec une patrie universelle de formes, de couleurs, de proportions que nous retrouvons avec une indicible nostalgie. Les témoignages de la présence humaine ne salissaient pas la Nature. Au contraire, ils y ajoutaient un peu comme une pensée à son objet, et demeurait sensible une sorte de consanguinité spirituelle entre la maison et la pierre, le meuble et l'arbre, le vêtement des hommes et celui des champs et des bêtes.

Aujourd'hui, un divorce est ouvert qui n'est pas jugé. Nous sommes en exil au milieu de nos œuvres. Au moins parmi celles qui constituent notre décor coutumier. Depuis un siècle, presque rien qui soit sorti de nos mains ne nous semble même assez beau pour être préservé, mériter de vieillir. N'y a-t-il pas une espèce de perversité esthétique dans le goût actuel pour « 1900 » ? Qu'y recherche-t-on, sinon le ridicule, le grotesque, l'inadapté ? Ce qui peut déjà s'appeler les antiquités de notre époque mécanicienne n'émeut que par sa laideur. Un carrosse paraît moins démodé qu'une vieille automobile. Il est confusément senti qu'un carrosse participe à l'actualité des chevaux bien vivants qu'on y pourrait atteler. Sur les routes de Silésie, en 1945, les hobereaux prussiens, pour fuir devant les Russes, utilisèrent parfois des véhicules séculaires. Je ne me rappelle pas que nous en ayons vraiment ri, nous autres prisonniers qui marchions à pied, en captifs de tous les temps.

Non que la beauté soit absente de toutes les œuvres matérielles de l'homme moderne. Mais elle est cachée à la plupart d'entre nous, et découverte, elle demande une sorte d'arrachement à soi-même pour être comprise. Une aciérie, une centrale électrique, certaines machines expriment une beauté rude, prométhéenne, abstraite, qui vaut autant d'être sentie que celle d'un vieil atelier d'orfèvre ou d'un pressoir antique. J'ajouterai même que s'efforcer de la reconnaître ressortit aussi bien à la culture de soi qu'un pèlerinage en quelque musée. Rien ne serait plus vain, plus contraire à l'accomplissement personnel d'un homme de ce temps, que de refuser une attention généreuse à ces fondements de la civilisation présente que sont les installations industrielles. Toute notre vie en dépend. Nous en tirons aises et facilités presque à chaque minute. Il y aurait une sorte de malhonnêteté à vouloir nous en séparer, même sentimentalement.

Si le peuple de nos œuvres nous semble étranger, parfois hostile, privé d'une grâce capable de nous la rendre aussi fraternelle que le furent un vieil outil ou une vieille maison, il ne faut en accuser que notre manque de génie. Vouloir pour ces œuvres la beauté, la proximité n'est pas vœu d'esthète ou de rêveur, mais aspiration légitime vers cette cohérence dans la présence humaine qui, au moins sur une certaine aire de civilisation, prouve l'accord et l'accomplissement des pouvoirs de l'homme sur son destin.

Quelquefois, la « machine » elle-même n'est pas si laide, si étrangère. Il arrive qu'elle demeure comme

imprégnée organiquement de son immédiate paternité humaine (beaucoup de techniciens n'ignorent pas d'ailleurs le souci esthétique). Mais, dans la plupart des cas, ce qu'elle produit est laid, au minimum indifférent. Et plus le nombre est grand de machines qui interviennent entre la matière première initiale et le produit fini, mieux on peut constater cette déperdition d'énergie esthétique. Cependant, la résistance des mécaniques à ce fluide mystérieux n'est pas seule en cause. Aux machines sont imposés un rendement quantitatif et des règles fonctionnelles qui en limitent les possibilités dans l'ordre de la qualité. Nous en portons la responsabilité.

Un retour aux techniques anciennes ne peut être sérieusement envisagé. L'exaltation du « petit artisan » n'est qu'une manifestation spécieuse de démagogie. Cela s'est bien vu naguère. Les avions, les tracteurs, les turbines qu'il nous faut ne seront jamais construites en chambre, avec un outillage de ferronnier d'art. Non. Ce qui importe, c'est de saisir la beauté dans des perspectives propres à notre civilisation mécanicienne et quantitative. Il y a un salut — j'entends ce mot dans un sens quasi religieux — à trouver pour la machine et pour ces produits. Ce qui revient, à ce que ces produits deviennent des œuvres.

L'histoire des créations matérielles de l'homme (et peut-être des civilisations) est fonction de celle des sources d'énergie. Passer de l'une à la suivante eut toujours pour conséquence un temps d'hésitation, d'essoufflement. Pour aller seulement de la main esclave à la main ouvrière, des pyramides et des colisées aux cathédrales, il a fallu compter par siècles. Or, en deux cents ans — et n'est-ce pas très court ? — le charbon, l'électricité, les carburants, sont intervenus presque simultanément dans la conjugaison de l'effort humain avec la matière. Quoi d'étonnant à ce que l'antique harmonie entre l'homme et sa création fût troublée ? Sans doute ces vérités sont-elles banales. Mais elles échappent souvent dans la confusion des explications idéologiques.

L'essentiel est de ne pas engendrer une nouvelle démonologie. La machine ne signifie pas la résurrection du Minotaure. Le barrage de Génissiat ne cache pas plus de monstres qu'un vieux et traditionnellement poétique moulin à eau. Inventer des dieux, surtout hostiles, implique toujours une démission. Rien ne serait plus inopportun, voire mortel. Au contraire, l'immense appareil de notre civilisation exige des cerveaux sans ombre, des cœurs au rythme royal. Il ne faut d'ailleurs pas non plus surestimer la tâche.

Est-il bien sûr que la construction d'une centrale électrique ou d'un avion à réaction réclame plus de courage, d'esprit d'invention, de victoires pratiques que n'en ont représenté en leur temps la domestication des bêtes, la navigation au long cours, l'édification des grands temples ? Ni l'image d'une larve absurde dominée par des vocations qui la transcendent, ni celle d'un surhomme se qualifiant ingénieur de la création, ne répondent à une vérité que nous sentons en conscience : celle de demeurer des hommes.

Nous avons des conduites naturelles, fondées sur les instincts de conservation et de satisfaction, mais traversées et souvent gauchies par les hantises de la fragilité et de la mort. Nous nous pensons à la fois dans le temps dont nous nous sentons capables, et dans une durée indéfinie où il est en notre pouvoir d'imaginer des destins virtuels. Notre besoin essentiel est de trouver un sens à notre présence à la vie, c'est-à-dire un commencement qui l'explique et une fin qui la justifie. Le premier devoir est donc de refuser les planteurs de bornes. Autant ceux qui prétendent à nous voler le passé que l'avenir, même au delà de la chair. La liberté d'interpréter notre existence et notre destin selon notre propre pouvoir de spéculation mentale est notre nécessité foncière. Toutes les autres libertés y sont incluses.

Certes, chaque destin en devient pour autant conjectural. Mais reconnaître nos appartenances et nos similitudes permet d'élaborer une histoire et une géographie personnelles qui s'inscrivent dans celles de l'espèce. L'esprit y trouve comme une sécurité organique. Une paix. Quant à celle de l'âme, l'expérience intérieure semble bien montrer qu'elle est inséparable d'une certaine compréhension affectueuse de la communauté humaine. Il n'est que d'avoir réfléchi sur soi et sur les autres, passé le surgissement aveugle et sourd de la jeunesse, pour croire que la qualité d'un homme, et dans la plupart des cas, jusqu'à ses possibilités d'accomplissement propre, sont fonctions positives de l'attention, de l'amour, au sens le plus large du terme, qu'il porte à ses semblables. Cette vérité, dont la négation conduit à tous les sommeils et à tous les suicides, représente la plus importante conquête de la maturité.

Ces franchises reconnues ou gagnées, l'homme est disponible devant son destin. En son for intérieur, toute plainte lui paraît vaine et toute crainte injurieuse. Il peut se placer par décret hors de la nécessité et par décret trouver aussi dans cette nécessité les matériaux les plus exaltants de son aventure.

La volonté réintègre sa puissance de mystère et de foudre. Dans l'ombreux royaume qui n'aurait duré qu'un éclair, elle trace avec les siens une patrie habitable.

C'est pourquoi une union intime, une contexture organique entre l'homme et ses œuvres peuvent être retrouvées. Au lieu de prétendre la civilisation pourrissante, il importe bien plus de lui préparer un équilibre, un épanouissement classique. Même si ceux-ci ne peuvent advenir qu'après l'intégration d'une énergie nucléaire dont nous ignorons encore les développements. Même au delà de tous les désastres. La peur actuelle de la guerre atomique ne serait qu'une laide et sotte raison d'inertie.

Cependant, il ne s'agit plus de se tromper. Sinon, par leur réflexion sur nous, nos œuvres déshumanisées nous appauvriront, nous entraîneront à devenir comme elles, de plus en plus indifférenciés, conditionnés, abstraits. J'imagine bien qu'à la limite, l'humanité pourrait peut-être s'abandonner à quelques « cerveaux électroniques », sans passion, sans risque, sans angoisse. Mais à ce compte les morts œuvrés par la terre aveugle qui gouverne leurs restes, ont déjà le même sens dans l'ensemble de la Création !

La nature donne l'exemple d'espèces disparues ou arrêtées dans leur évolution. Le défaut d'adaptation fonctionnelle, l'excroissance démesurée de certains caractères ont déjà rayé de la vie de grandes familles organiques qui régnaient sur la terre. Et les abeilles, les termites, font aujourd'hui, indéfiniment des termitières et des ruches.

Or, la seule confiance à la science, à la technique utilitaire, à l'action quantitative frappe d'une sorte d'inhibition l'immense majorité des hommes devant le prestige de la fraction la plus efficace d'entre eux, laquelle est parvenue à un point d'évolution mentale où elle a le pouvoir de mettre en danger l'existence même de l'humanité.

Autrefois, si prompte à extirper les hérésies morales propres à dévaster l'humain, la société d'aujourd'hui ne réagit que faiblement, quand elle n'applaudit pas, aux menaces autrement graves qu'engendrent les découvertes modernes.

Pourtant, la désintégration en chaîne de la matière, l'effacement de toute vie par une radio-activité généralisée, l'extinction des grands foyers de civilisation par le bombardement atomique, constituent des risques

qu'un grand nombre de savants sont d'ores et déjà d'accord pour reconnaître.

En admettant même que de telles définitives catastrophes soient évitées, il en est d'autres dont le danger n'est pas moins pressant. A perdre dans nos œuvres la notion de la personne humaine et celle de la transcendance de l'espèce, à réduire l'alimentation matérielle des sociétés à une mécanique (quelles que soient les lois qu'on lui impute) il semble que l'on soit inévitablement conduit à la remise des pouvoirs sociaux à des gouvernements de synarques et de techniciens, qui ne devraient leur prééminence, comme les abeilles reines et les fourmis guerrières, qu'à une différenciation fonctionnelle dont ils assumeraient aveuglement la charge. L'humanité se cristalliserait en savants, en ingénieurs, en statisticiens et en esclaves. Et sans vouloir en proposer de preuves, encore que des arguments pourraient être trouvés, il est à présumer que cet autre équilibre s'accompagnerait et même exigerait la disparition rapide de l'esprit de recherche et d'invention. Le fameux progrès aurait engendré sa propre fin .

Le salut est dans la prise de conscience collective de ces dangers, dans la détermination individuelle de les combattre. Nos armes ne peuvent être qu'en nous-mêmes. La plus certaine est de réintégrer le sens de la vocation royale de l'homme sur la terre, d'exalter au plus haut point sa liberté et sa dignité. Non seulement sa liberté philosophique ou sa dignité métaphysique, mais en première urgence, sa liberté et sa dignité pratiques, efficaces. Il faut abattre les contraintes économiques, raciales, physiologiques. Il faut, pour faire face à la vocation de l'homme, en maintenir le sens, en sauver la pérennité, très essentiellement « recruter de l'homme ». Il faut que des millions et des millions de voix nouvelles soient entendues, qu'elles expriment un immense instinct de conservation traduisant toutes les aspirations vitales de l'espèce. Alors les gestes humains du travail auront chance de retrouver leur génie. Mais déjà, une sorte de rigueur dans le choix de ce que nous faisons et de ce que nous demandons doit s'exercer. Prendre intérieurement nos distances devant le plan, la machine ou, pour être bref : le magasin, est un premier pas, que chacun peut faire, vers la reconquête de l'univers humain par l'homme.

Cette attente d'un nouvel ordre se manifeste depuis longtemps et pas seulement par des regrets ou des plaintes. Elle a des aspects politiques et philosophiques positifs, bien que souvent contradictoires. Ce n'est pas

mon propos de les discuter ici. Cependant, dans toutes les revendications contemporaines, qu'elles concernent l'Esprit ou la Cité, s'exprime implicitement un refus des hommes à accepter tels qu'ils sont les décors de leur vie. La révolte élémentaire s'exerce davantage contre la matière qui cerne les corps que contre les idées qui échappent ou s'annulent dans la réflexion. C'est pourquoi, des architectes, des ingénieurs, se préoccupent déjà de donner aux bâtiments et aux installations du travail moderne un aspect et une configuration qui les rapprochent de l'homme. La grandeur, la beauté industrielles deviennent des thèmes d'expression. Des novateurs s'appliquent à trouver, pour les ustensiles de la vie courante, des « formes utiles » qui soient belles. Il n'apparaît pas indigne à des décorateurs célèbres de dessiner des meubles ou des objets domestiques qui seront reproduits par milliers. La production quantitative n'exclut pas nécessairement la beauté. Mais il faut vouloir en faire une des conditions de la fabrication.

Quant aux poètes, vers qui se tendent inconsciemment les oreilles les plus sourdes, ils ont depuis longtemps répondu instinctivement aux confusions et aux difficultés de la civilisation en transformant leur langage. Il leur appartenait moins de témoigner (ce qu'ils ont aussi fait) que d'essayer d'agir directement sur le comportement psychique de leurs contemporains, en rendant ou en donnant au langage ses charges et ses dignités profondes. En faire un instrument d'expansion mentale, un facteur de multiplication humaine, a été et demeure pour beaucoup l'objectif intimement poursuivi. Tâche rude et semée d'embûches. Mais devant la complexité, la nouveauté du monde moderne, ne fallait-il pas tenter d'inciter les esprits à une sensibilité extrêmement différenciée, capable d'une intuition nouvelle et d'une appréhension synthétique qui équilibrent les développements monstrueux de la raison et de l'analyse ? La poésie s'est efforcée, quelquefois dans le désespoir, de maintenir le contact entre l'homme et la réalité, même au prix d'investigations paradoxales. Telle a été, à mon avis, une des vocations et des réussites du surréalisme.

Cet univers transcendant de la parole, à travers lequel l'homme a toujours informé son mystère par la spiritualisation des données concrètes de la nature et des objets de sa propre industrie, était devenu trop pauvre de termes et de structures pour continuer de servir d'interprète entre l'homme et ses projections les plus hautes. Alors que le langage mathématique par exemple, pour s'adapter aux explorations fulgurantes

du raisonnement et de l'expérience physique, connaissait un développement extraordinaire, il eut été bien étonnant que la poésie n'ait pas eu besoin de nouveaux supports verbaux.

Tous les langages humains témoignent d'une évolution comparable. Les musiciens recherchent constamment de nouveaux moyens d'expression, et quelques-uns un nouveau vocabulaire. Et quel exemple que celui du langage par l'image ! Photographie et surtout cinématographie servent de plus en plus de truchement aux idées et aux sentiments. A ce point que d'aucuns imaginent déjà un monde où le livre disparaîtra devant le spectacle « télévisé ». Après l'âge de l'expression plastique et celui de l'expression écrite viendra peut-être celui où l'homme se racontera au vieux silence éternel des cieux surtout par les moyens du couple « son-image ». Ainsi en sera-t-il si tel est le génie de l'espèce .

L'argument selon lequel les techniques anciennes d'expression sont loin d'être épuisées et qu'il est vain d'en chercher d'autres apparaît sans valeur. La possibilité n'est probablement pas exclue que le vocabulaire de Racine, la palette de Van Gogh ou le système des douze sons chromatiques permettent la création de nouveaux chefs-d'œuvre fort différents de leurs prédécesseurs. Mais la question est de savoir s'ils seraient dans la vocation actuelle de l'humanité. La réponse est dans ce qui est fait, dans ce qui est désiré présentement par les hommes. A ceux d'entre eux qui s'attribuent un droit de critique ou un rôle actif dans l'élaboration des nouvelles œuvres, il ne peut appartenir que de s'appliquer à déterminer aussi bien les constantes que les lignes de force contemporaines, à élaguer l'inutile et l'artificiel, à maintenir l'authenticité de ce qui demeure valable, à éviter les sauts dans le vide.

Or, l'expression fondamentale de toute présence à la pensée et la première réponse aux injonctions du besoin de création demeure le Verbe. Voilà notre pain premier. C'est pourquoi il importe de le produire, de le vivifier, de l'inventer sans cesse. Le noyau proprement humain de ces masses de matière que nous œuvrons pour notre accomplissement, ce sont ces mots qui perpétuent le gouvernement de la terre par l'esprit. Comparables à ces particules de semence physiologique qui nous perpétuent dans la chair, aussi bien que celles-ci, ils sont chargés d'histoire et de destin. Leur jaillissement doit naître aussi du désir et de l'amour. Alors la Parole devient Poésie. Elle ajoute à ce qui est. La tâche incombe ensuite à la main, à ces machines

qui n'en sont que le prolongement et qu'il faut recharger en humanité par un surcroît de richesse mentale, d'engendrer les nouvelles formes matérielles. S'il y a distance, solution de continuité, entre nous-mêmes et nos œuvres, ce n'est jamais que par défaut d'un génie proprement poétique. Le chant d'Orphée n'est pas encore assez beau pour construire les villes bienheureuses. Sans doute est-ce un rude matériau qu'une glaise innocente. Mais il faut aimer qu'on ne la contraigne pas facilement. Elle nous oblige à être avec tous nos moyens. Et pourquoi ne pas imaginer que grâce à cette résistance et à ce verbe qui veut la surmonter, nous participions, si infimes que nous soyons, à l'aventure prodigieuse de cet univers en expansion découvert par les physiciens ? Les constellations intérieures de l'homme auraient-elles plus de raisons d'être immuables que celles qui s'agrandissent dans les cieux ?

RENÉ MÉNARD.

POÈMES

LES TRESORS DE LA GUERRE

Il est venu ce vent sans oiseaux
annonciateur de toutes les guerres
qui étaient dans la même bouteille
maintenant renversée.
il y a quelque chose de fini
il y a un vieillard de plus
au grand cimetière
et celui-là était le dernier.

je l'attendais cette saison
en équilibre sur les ruines

je l'attendais cette moisson de graines
mon sang n'était qu'un jardin d'orties
que les vautours cherchaient du bec
je vais sortir des cloisons et des villes.

je l'attendais ce soleil, rampant
pour que je le prenne en laisse.

Les amours oubliés
dans les chambres
cherchent dans les rues
cherchent sans se regarder
dès qu'ils peuvent traverser
les champs de fleurs coupées
signal vert sur la nuit libre.

Les plus jeunes de la famille
habitent les barricades
défense de s'éprendre, aux écoliers.

Les étrangers sortent après les défilés
après la pluie
après l'enlèvement des corps
aux palais somptueux
qui restent entr'ouverts
jusqu'au retour des animaux domestiques
sous le vent.

Les plus beaux de la famille
habitent les tropiques
défense de pleurer, aux fiancées.

Les inconnus marchent
d'un pas facile à viser
entre les arbres dénudés
espérant une mort sensationnelle
pour amener dans leurs secrets
la douce main de la police.

Les plus jeunes et les plus beaux
se retrouvent à la guerre
défense de se battre, aux sang-mêlé.

Les frères patients s'appuient
aux cordes à linge
qui font des cloisons grises
entre les murs et les cloisons
leurs visages entre leurs doigts
feraient rater les révolutions
les voyages et la mort même
si leurs visages se montraient.

Ne coupez pas
les mains des condamnés.

DESCRIPTIONS DU SOLEIL

Marmite de sorcière
disent les femmes
tirant toutes leurs épingles
de la nuit
et à la lune
écartant les jambes
au sommet de la lune.

Marmite de sorcière
le soleil
à travers bois, à travers œil.
Toute cette lumière
annonce bien quelque chose
en dehors de l'épinglée
de chaque soir

Le soleil tire des traits
avons-nous le temps
de retirer nos doigts
avons-nous le temps
de retirer les navires
à sec dans la baie.

Les enfants libres
sur le sable
regardent sortir leurs côtes
blanches et leurs dents.

C'est l'été mes oiseaux
envolez-vous sous la mer
les enfants chantent :
ce n'est pas l'été
un camion d'acier,
ce sera l'été
quand le soleil
rejoindra les étoiles
et quand nous pourrons dormir.

Sur le soleil
il y a des taches
nous pouvons nous réjouir
bientôt la pénombre
des demi-saisons
des fruits sans noyaux
bientôt la pénombre
des fleuves plats
nous recouvrira.

Le soleil déçu
boit dans nos verres
à contre-jour
lui non plus
ne pénètre l'intérieur des bêtes
lui non plus.

LE DERNIER MOT

Il ne suffit pas de coller des lendemains
sur les jours qui se lèvent
les vitres ne resteront pas toujours
transparentes
prends garde à la nudité des mains
ayant apprivoisé trop de métaux
prends garde à la fragilité des mains
les plages peuvent se retirer
après le retrait des vagues
et pour toi ce jour-là
n'a pas encore de nom.

JEAN TODRANI.

LETTRE DE VENISE

On écrit difficilement à Venise. Les Beaux-Arts ici mettent en échec les ordres du langage; et l'écrivain qui voudra s'entêter à composer dans cette ville ne le pourra qu'à condition d'évoquer la Chine à la façon de Marco Polo ou de se faire emprisonner dans les Plombs, comme Sylvio Pellico. Les innombrables poèmes ou apologies de Venise ne sont en fait que des exercices de mémoire. Quoique l'on soit sur les lieux mêmes on ne peut en évoquer que le souvenir. C'est qu'à la vérité on vit à Venise comme au tombeau. Et l'on s'y fait l'idée d'en être la vermine. Une vermine qui viendrait visiter et se servir de cadavres de grand prix. Une vermine qui viendrait s'émouvoir d'avoir honte. Car je ne crois pas qu'il existe un reproche plus cruel aux temps modernes que cette ville.

Je le sais bien, depuis la liquidation du Settecento, on ne va plus à Venise que pour flatter quelques vices ou quelques puérilités. Venise est devenue la Bagdad des idiots de village. On attend d'elle une transfiguration de l'ennui et que nos singes intimes veuillent tout à coup se métamorphoser en pluie d'or ou, pour les plus sublimes, en divinités favorables.

Il est vrai que Venise apprend au voyageur ce qu'il est. Elle lui inflige le spectacle de sa propre démesure. Cité des somnambules et des suicidés, dernier refuge des misanthropes exotiques ! Jamais ville n'a plus insolemment tiré de l'homme, pour lui donner un illusoire droit de vie, l'ombre même et la plus folle de ses rêves. On est souvent ici ce que l'on redoutait d'être, et il arrive qu'on redoutait d'être rien... J'oserai même dire qu'à Venise on n'est jamais endolori par les échecs de la vertu mais par ceux de nos voluptés les plus pressantes.

Je connais bien ce visage de folle que prend Venise certaines nuits. C'est le masque de craie de Messaline en chaleur. Chacun, en proie au mimétisme, copie le voisin qui bande à la lune. Il n'est de mathématiciens danois, — ils sont les plus frigides — qui ne réclament leur part de corps; et cet extraordinaire énervement érotique a pu laisser croire que Venise n'était, après tout, qu'une maison de passes très luxueuse. Elle l'est, certes, mais pour les ânes. Car rien n'est plus vain que l' « amour » à Venise. On y est assouvi sans être las, notait Montesquieu; oui, et c'est à vouloir pousser à bout ce compromis que l'on en arrive à haïr cette ville et soi-même.

Mais Venise, à la vérité, est un *campo santo* et si sublime que ceux qui y vivent ne le peuvent fuir. On y trafique, on y travaille, on s'y multiplie à l'ombre de la puissance, de la fortune, de la gloire et de la beauté. Ce ne sont plus que des masques éblouissants, et il n'est pas de pierre à Venise qui ne porte le cachet de la mort : reste que cette cité funèbre est si belle, qu'il n'est peut-être de cité des vivants qui lui soit préférable.

On ne s'aperçoit pas, tout d'abord, de cet arrêt des métamorphoses de Venise, tant la lumière y bourdonne et le peuple. A la découvrir si claire, si ailée, posée là sur la mer, semble-t-il, pour la capture des sirènes, revenue du fond de notre enfance, et rafraîchie par toute la lumière du commencement du monde, loin de croire à un sortilège de la mort, on se sent changer de vie. Je me souviens de cet enracinement brusque de la beauté qui me tira des larmes, quand je la vis pour la première fois dans une aube de Septembre, l'an dernier... La place Saint-Marc... je fus pris de crainte et n'osai m'avancer... tant le sentiment de gloire m'étreignait. Elle était infoulable, me semblait-il, par excès de splendeurs.

C'est que Venise est née de l'insolence du génie. Sa fondation même était un parti-pris contre nature. Il fallait être hors de terre, lancer un bateau de pierre en pleine mer et de là, jeter les filets sur le monde. Mais que cela soit devenu beau ! Fallait-il être possédé de la frénésie de vivre pour obtenir une telle victoire sur l'impossible.

Car tout à Venise a dû payer tribut à la beauté ; même l'horrible. Ce n'était rien que la puissance et les fabuleux bénéfices du génie politique, il fallait être splendide; et ce n'était rien encore que la splendeur si elle n'osait être très *sereine*. Ce défi est peut-être le

plus admirable. La *Sérénissime Dominante* (ce seul titre montre à vif le génie de qui l'inventa) voulut être au nom de sa propre magnificence, un exemple de morale héroïque. Juste parce que belle. Non sans périls, ni crimes, mais telle, pourtant.

Tout est fini, aujourd'hui. Je ne sais s'il existe au monde une ville à ce point achevée, intouchable dirait-on et qui ne tolère pas de marcher au pas du siècle. Toutes les traces que les temps modernes y auront laissées se bornent à quelques réclames de films ou de boissons et un ou deux hôtels qui ne sont que des cubes de marbre. Les architectes à Venise sont réduits à n'être que les médecins des pierres; ils ne peuvent qu'entretenir les ouvrages des autres. Rude leçon. Le Vénitien ne construit pas sa demeure, il s'y prête, car elle est construite une fois pour toutes et elle est tabou. On ne rajeunit pas le sublime et si quelqu'un doute qu'il y ait ou non un progrès dans les arts, qu'il aille rêver là-bas. Les fastes du génie, en dépit des malchances de la fortune, y sont définitivement fixés; et qu'y pourrait ajouter ou reprendre notre siècle, grand Dieu ! On tiendra debout sur la mer tant qu'il se peut, cette inoubliable allégorie de l'homme, jusqu'à ce qu'elle s'abandonne, par une fin naturelle, aux vagues dont elle est issue.

Je n'ai cessé d'y errer à toute heure du jour et de la nuit, inlassablement. Avec quel amer bonheur je me suis soumis à sa lente allure. On ne se meut ici qu'avec ses jambes ou des gondoles aux battements plus mystérieux que le pouls des agonisants. Il n'est pas de véhicules dans les ruelles de Venise autres que la trottinette des gosses. Venise vous impose son rythme qui est celui d'une humanité de toujours. Peut-être est-ce à cause de cela que l'on y trouve encore le temps de vivre à sa mesure. Venise nous délivre étrangement de nos décombres. Elle, plus tortueuse et embrouillée qu'un tric-trac chinois, elle qui vous gaîne par tout l'entrelacement de ses canaux et de ses ruelles au point de vous faire perdre le souffle, vous corrige en fait de toutes les erreurs du temps, vous restitue je ne sais quelle intacte jeunesse du cœur et de l'esprit que vous ne vous soupçonniez guère posséder.

Sous l'orage, elle se congestionne des pourpres et des gris violacés du déluge; à midi, sous le plein soleil d'Août, elle brûle jusqu'en ses racines et répercute de maison en maison une intolérable blancheur; le soir, elle s'allège, se délie se suspend aux plus fines

crêtes de la mer et là, scintille, se mordore et fait la belle ; la nuit, elle s'enfonce, se replie, rougeoie sourdement et se consume à feu couvert ; une fois, la brume monta de l'Adriatique et ce fut une Rotterdam absolument déserte et muette ; à trois heures du matin, sous la lune, je la vis noire et blanche comme une Pompéï de la mer...

Mais la plus extraordinaire vision fut celle d'une nuit où une panne d'électricité la laissa briller de ses seuls phosphores. Elle s'emplit soudain de la rumeur des morts. C'était la grotte de Méduse. Elle avait la pâleur sèche de l'épiderme des astres. Et j'imaginais l'épouvante que Venise devait donner, il y a quelques siècles, en de pareilles nuits, lorsque s'y abattaient les vieilles pestes. L'épouvante d'être prise en un piège à rat effrayant.

Les effigies de la beauté à Venise sont symboliques, comme celles des héros mythologiques. Les lions y portent des ailes. Je veux dire que tout ici se ressent d'une extraordinaire nostalgie du surnaturel. Ce n'est pas en vain que les Doges exigeaient que la vision du Paradis présidât aux séances du Grand Conseil. Il y a dans le cœur de tout Vénitien un amour éperdu de la possession du merveilleux. Maintenant encore ; et c'est peut-être la vitalité de ce désir qui rend ce peuple si gravement ingénu. Il n'en finit pas de ruser avec les difficultés de vivre, pour se donner, un instant, le spectacle d'une sorte de gloire naïve de soi-même. Lui, qui n'a rien que quelques pierres divines, des gondoles et des poissons, ne cesse de se faire du mirage pour s'aider à jouer. Et il arrive qu'il embrouille avec désinvolture les désirs du ciel avec les désirs tout courts, à seule fin de souffrir encore un peu d'un excès de beau. On dira que ce trait est commun. Oui, mais à Venise, ces états *élémentaires* sont très excités.

Cela est dû sans doute à cette sorte de réclusion dans une ville où l'on ne peut strictement compter que sur l'être humain, où l'on est réduit à ses propres ressources, non point à celles des machines et des artifices modernes. Venise est peut-être une des seules villes d'Occident où la notion de personnalité possède encore son plein sens. De là, les passions de ce peuple, qui sont toutes latines, mais que rien ne voile, sinon leurs propres visages, et d'autant plus attisées qu'elles fermentent en vase clos.

Reste que tant d'espoirs sont rarement récompensés. Du Paradis Vénitien s'exhale je ne sais quelle odeur funèbre que celles de l'iode, du sel, des fruits

frais, de la cuisine et de l'urine, si provocantes qu'elles soient, n'arrivent pas à cacher. Je ne m'en plains pas. Je trouve l'odeur de Venise si belle qu'elle apprend l'histoire du désir ; mais c'est se délecter de la fumée d'un désastre. Nous guérissons mal de Venise sans doute, car vraiment la tentative était merveilleuse ; mais il faut en venir à ce sarcophage, coûte que coûte. L'aventure finit à cet inoubliable visage de gisant, dans le baptistère de St-Marc, tourné si volontairement à gauche qu'il semble dédaigner cette autre Justice dont il semble qu'il fut trahi, et qui clôt les yeux, pince les narines, serre amèrement les lèvres et n'en finit pas de retenir au plus secret de soi la raison de sa détresse et de l'acharnement du désir.

Il est affreux de voir ici le sacrifice de quelques-uns des plus beaux chefs-d'œuvre de l'homme. Sacrifice interminable, ces ouvrages ont l'agonie vaillante... Mais, à la vérité, ce sont les vivants qui s'en retirent. L'humanité baisse autour d'eux. Déjà, beaucoup de palais sont devenus la proie de l'administration. Les salons ne sont que bureaux. D'autres se changent en musées. Venise tend à n'offrir plus qu'un éblouissant mémorial. On n'y vit moins que l'on ne s'y souvient.

En errant de l'Académie à l'école Saint-Roch, de la Ca'd'Oro à la Ca'Razzonnico, du Palais des Doges à l'église des Frères, on se demande si jamais quelque part dans le monde une race nouvelle pourra oser de semblables triomphes dans les arts plastiques. Plus beaux que nature ! De quel ciel Carpaccio, Bellini, Mantegna, Tintoret, le Titien, Véronèse et tant d'autres, retiraient-ils ces Vierges, ces anges et ces Princes dont je ne puis croire qu'ils furent jamais au monde tant ils sont transfigurés ?

Notre siècle, de toute évidence, en regard d'eux n'en peut mais. Il suffisait de visiter l'Exposition Internationale des Beaux-Arts pour croire changer de planète. Que venait faire ici cette Babel de croûtes ? Déserte, du reste, plus encore que le musée Dupuytren à Paris. Car ce n'était presque que cela : des manifestations plastiques du stade *sado-anal*.

Il est navrant que les efforts si constants et admirables que fait la municipalité de Venise pour permettre à tous les arts de se donner rendez-vous une fois l'an, dans une cité qui les porta à leur comble, soient à ce point trahis. Quatre-vingts millions dépensés pour exposer la laideur des autres ! On reste stupide.

Je me suis consolé en allant au couvent arménien de l'île Saint-Lazare, rendre visite aux moines Mékhitaristes. Ici, au moins, la léproserie de jadis a fait merveille. Depuis que le Père Mékhitar y vint, au dix-huitième siècle, fonder son ordre, cette île n'a cessé de s'embellir au point de devenir l'un des séjours les plus luxueux de l'esprit.

Une bibliothèque unique au monde en est le centre. Sous des plafonds peints par Tiepolo, veillés par une momie royale et entourés de quelques-uns des plus précieux objets de Byzance, de la vieille Arménie, des plus belles époques de la Chine et de l'Egypte, les livres fabuleux rayonnent : papyrus indiens, luisant comme des feuilles d'or, la somme complète des ouvrages en toutes langues et de tous temps traitant de l'Egyptologie, des éditions princeps de Racine, de Montesquieu et de mille autres, des bibles monumentales de tous les moyens-âges, et enfin, dans le Saint des Saints, tous les manuscrits de la littérature Arménienne depuis le V[e] siècle jusqu'à nos jours. Un moine m'en fait admirer quelques-uns. Ce sont des parchemins couverts d'enluminures exquises, à ne frôler qu'avec des mains d'or. La poésie sur ces feuillets devient intouchable. On la voit briller de loin sous sa carapace de lettres pareilles aux capricornes royaux.

Je retourne errer dans le cloître. Cèdres, vignes et mélisses y délient les vents de la mer. Quel silence ! Quel lieu de la pensée ! Et que je comprends Lord Byron qui l'habita pour apprendre la langue Arménienne et se délivrer de soi-même ! Dieu ici a soufflé sur les Eaux ; et il n'est pas d'arbres — ceux de la Grèce — dans ces allées, bordant le rivage, qui ne soient comme épurés par l'Esprit. Pour comble de bonheur, l'œil veut-il se délasser du savoir ? il se lève et se repose à l'horizon sur le plus sublime des spectacles : celui de Venise volant sur la mer.

Mais hélas, on ne peut que passer dans la Sérénissime Dominante. C'est merveille de voir comme ces palais vous congédient. Je retourne une dernière fois à la place Saint-Marc, au quai des Esclaves, du Rialto à la place du Colléone ; je m'enfonce, comme voulant en finir avec ma nostalgie, dans l'entrelacs des ruelles... Les petits enfants jouent en liberté tard dans la nuit. Près de l'église Saint-Marc, à ras de terre, ou plutôt à ras de marbre sourd une eau fraîche ; c'est la source des pigeons ; et les enfants, au milieu d'eux, y boivent à quatre pattes ; puis ils montent sur les lions de marbre rouge, les étreignent des

deux bras, posent tendrement leur joue sur la crinière et là, à tour de rôle, quelques instants, viennent rêver qu'ils s'envolent.

Je pars de Venise demain ; et me sens si triste que je veux aller où vont les morts, à San Michele. C'est un inoubliable trajet. Dans un soir bleu et gris, après un labyrinthe où ne résonne que le cri des gondoliers, au fond d'une immense terrasse d'eau tranquille, ce jardin sublime flotte à la dérive vers la justice depuis le commencement des âges. L'éden doit surgir de la sorte...

Ce soir, nul oiseau de la mer n'y tourne. Nulle gondole funéraire ne s'avance vers lui, laissant traîner dans l'eau ses voiles noirs ; et nul glorieux soleil ne s'y prépare à partir pour les Indes. Il ne demeure que ce jardin de la Rédemption, où je n'aborderai pas, cette mer trop pure et calme qui refuse à petits coups de main ma gondole, et un vivant jaloux d'un terme trop merveilleux pour lui être accordé, et qui ne sait comment retenir ses larmes.

LUC-ANDRÉ MARCEL.

BESTIAIRE

à Georges Mounin.

L'ANE

Des cuillères mais non

des oreilles

qu'il ornait d'oiseaux rares

de ciseaux et d'archanges

quand du fond de ses rêves

il était le seigneur

d'un village tranquille

sans voitures et sans hommes

LA CHAUVE-SOURIS

Un mouchoir pour sa tête
un vieux drap pour ses doigts
et des yeux de velours
on va vite on va bas
pas plus grosse que le poing
sous un toit d'ombres noires

LE HIBOU

Il a du feu
plein ses yeux
ce roi dans les arbres
tout gros et frileux
qui pense et qui rêve
à des nuits fabuleuses
de rats morts et d'étoiles

LE CORBEAU

Il vole
d'un veston funéraille
à coups d'angles et d'accents
pour mieux voir pour mieux croire
sur le champ plein de neige
sans cortège et sans peur
comme un dieu dans ses ailes

LE CRAPAUD

Il me faudra
cette grosse paupière
cette peau maladroite
et ce froid dans mes pattes
pour souffler chaque nuit le mot rare
dans un vieux miroir gris
d'ombre molle et d'ennui

L'ESCARGOT

Lui qui sut orner sa maison
de zéros et d'impasses
il bouge tout entier sa patience en avant
tout heureux de se suivre
en chemin sans rien dire

LE GRILLON

Il saute du coude
petit frère dans la cendre
deux cils sur le casque
et sa tête comme un doigt
il saute puis il chante
à la grille des âmes
sans ami sans témoin
une scie dans son cœur

LE RAT

Les moustaches l'accusent
d'honorer la muraille
d'une cape à son ombre
sans visage et tout noir
sa queue de gros chanvre
et son cœur pour crier tendrement
la misère et la nuit

LE COCHON

Comme un O son museau
ses oreilles des oiseaux
et ses pattes de marquis
il vaque et s'amuse et dévore
devant lui l'ombre ronde
et plus grasse qu'un bonheur

LE POISSON

En habit de vraies larmes
prisonnier d'un village
toi qui bois à la ronde
la voyelle et la mouche
dans les chambres tranquilles
où l'on dort si bien
entre l'ombre et l'eau douce

FRANÇOIS DODAT.

SUR LA NOTION DE PROCÉDÉ

Dès que le fait même de l'art se présente à la conscience de ceux qui le produisent ou qui en jouissent, une réflexion qui le prend pour objet surgit inévitablement. Et peut-être n'y a-t-il que deux méthodes légitimes, parce que seules fécondes, en suivant lesquelles cette réflexion pourrait être menée à bien. La première partirait de l'œuvre d'art pleinement réalisée, acquise, et chercherait d'en déceler la structure particulière ; la seconde essayerait de saisir sur le vif la façon dont l'artiste s'y prend pour la créer. Or, dans le premier cas, il conviendrait de se concentrer sur ce qui est commun à toutes les œuvres d'art, comme telles et de ne point se laisser distraire par ce qui n'appartient qu'à tel art particulier, tandis que dans le second la matière qui sert de support à l'œuvre ne saurait être laissée hors de l'examen, puisque le travail du génie créateur, que nous nous proposons justement de surprendre, ne se manifeste qu'à travers elle. Cette matière, dans les divers arts, varie considérablement, et, sauf en ce qui concerne celle de la musique, se laisse couramment utiliser à des fins tout autres qu'artistiques. Dans aucun cas, cependant, elle ne se plie à des usages aussi contraires et en même temps aussi exclusivement humains, aussi essentiels à l'homme, que dans celui, éminent entre tous, où elle se nomme langage. C'est pourquoi l'étude de l'activité créatrice y trouve à la fois les plus grands obstacles à son application et sa meilleure chance de réussite. En observant comment le poète manie le langage, à la différence d'un clerc de notaire, d'un physicien ou même d'un crocheteur des halles ; en le regardant se servir, pour édifier son œuvre, de ces mêmes éléments qui nous servent, par exemple, à la commenter, nous avons sans doute quelque chance de déceler ce par quoi l'art se distingue du non-art au sein d'une matière commune et sous couvert d'une apparence qui, elle, ne les distingue pas. En outre, à prendre cette

voie on acquiert l'appréciable avantage de pouvoir s'appuyer sur plus d'une observation, parmi celles qui ont fini par être rassemblées jadis en tout un corps de doctrine, fondé non pas sur des concepts *a priori*, un peu dangereux, comme celui de Beauté ou de Poésie, mais sur l'expérience concrète et la pratique quotidienne d'un grand nombre d'ajusteurs, de rapiéceurs et de contrôleurs attitrés du langage.

Il est vrai que la Rhétorique, telle qu'elle s'était constituée à l'époque hellénistique, telle que l'humanisme médiéval et celui de la Renaissance l'ont transmise aux maîtres d'école de toutes les nations, leur fournissant la matière d'innombrables traités ou manuels, exhibe de façon très évidente quelques défauts, dont les moindres ne sont pas l'incertitude de son but et le flottement quant à la signification même des phénomènes qu'elle étudie. C'est là une raison, toutefois, non point de la rejeter en bloc, mais de rechercher la source de ses contradictions internes. Elle s'est offerte d'abord comme une discipline normative, et plus simplement comme un recueil de recettes destinées aux usagers de la parole. Mais ceux-ci ne sont pas tous de la même espèce, comme Aristote, déjà, l'a reconnu, ce dont il fit acte en rédigeant, en plus d'une *Rhétorique*, une *Poétique*. Quant aux normes ou recettes, c'est encore lui qui de bonne heure semble avoir douté de leur utilité, puisqu'il souligna dans ce dernier ouvrage que c'est le don naturel tout seul, à l'exclusion de toute science acquise, qui fait que l'on excelle dans les métaphores. Or, s'il en est ainsi, à quoi bon les recettes ? D'autant plus que la cuisine du Parnasse n'est pas celle de l'Agora et encore moins celle de n'importe quelle ménagère athénienne qui pourtant, comme on n'a pas tardé non plus à s'en apercevoir, ne se prive pas de servir à son mari et à ses enfants des petits plats de paroles, copieusement assaisonnés de toutes les « figures » imaginables. Seul le discours du savant par excellence, du Géomètre (c'est Aristote, une fois de plus qui nous le dit) se passe de tout assaisonnement. Cette frugalité exceptionnelle, faut-il aussi la considérer comme exemplaire ? Ou bien, si l'on admet les figures, faut-il encourager le poète de se servir de celles de l'orateur ? Feu le bâtonnier Henri Robert avoue (dans ses Mémoires) que les siennes ne parvenaient à fléchir que les jurés modérément lettrés, et qu'il usait de son privilège légal d'en récuser deux à son choix pour éliminer ceux qui l'étaient davantage. Faut-il donc déplorer que Paul Valéry, entre autres, n'a suivi qu'à rebours l'exemple de cet éminent contemporain ? Et si l'Eloquence se dérobe aux Lettres, tandis que la

Poésie, à son tour, nous invite à lui tordre le cou, que peut-on enseigner encore de précis et d'utile au sujet des figures, dont les orateurs et les poètes, les lettrés et les illettrés, tout en se tournant le dos réciproquement, continuent néanmoins à faire amplement usage ? Un usage différent, sans doute, mais non pas de figures différentes. Dans ces conditions, ne vaut-il pas mieux s'abstenir de donner conseil à qui que ce soit et considérer la Rhétorique — ou la Poétique — comme une simple discipline auxiliaire et descriptive, établissant une nomenclature, dressant un catalogue, fournissant aux critiques un vocabulaire dont il leur sera loisible de se servir à leur propre fin ?

C'est à ce dernier parti que se sont résignés, dès les temps anciens, les meilleurs esprits, et la récompense que méritait leur modestie ne se fit pas attendre, bien qu'elle fût moins considérable qu'ils ne l'avaient peut-être escomptée. L'on observe, par exemple, en lisant Denys d'Halicarnasse, que la distinction que l'on trouve chez lui et qu'il a sans doute empruntée à des auteurs plus anciens des trois « harmonies » différentes dans la juxtaposition des mots, en tant qu'unités sonores, lui sert effectivement à caractériser, dans une certaine mesure, le style de trois catégories diverses d'écrivains. D'autres réussites du même genre sont consignées dans le traité *Du Sublime*, mais elles ne vont pas très loin, et ce qui est surtout intéressant à constater, c'est qu'elles ne concernent guère les figures proprement dites. La raison en est sans doute que les descriptions, les distinctions, telles que les rhéteurs les ont pratiquées, ne sont utilisables pour la critique que lorsque leur fonction éventuelle dans l'ensemble d'une œuvre se définit clairement et se traduit par un effet qui ne saurait se produire en leur absence. Or, la plupart des figures sont capables de fonctions multiples et peuvent entrer dans les constructions verbales les plus variées. Le calcul de leur fréquence respective chez tel auteur ou dans telle école littéraire ne conduirait qu'à des conclusions fallacieuses, sauf quelques cas privilégiés, comme celui de la métonymie (à condition encore qu'on la redéfinisse en opposition nette avec la métaphore). L'on n'a pas encore réussi à caractériser un écrivain par sa prédilection pour la synecdoque ou la catachrèse, pour cette simple raison que ce sont là des moyens employés pêle-mêle avec d'autres par tous ceux qui parlent ou qui écrivent. La situation est différente dans le domaine sonore du langage ou des moyens existent réservés au seul usage artistique, et au sujet desquels les anciens rhéteurs ont formulé quelques remarques qui pour le critique demeurent utilisables.

Mais en ce qui concerne le vocabulaire et la syntaxe, les figures qui s'y rapportent appartiennent au langage, en général, et les classifications qui en ont été faites ne nous apprennent rien sur leur emploi artistique, ni même ne nous permettent de supposer que cet emploi soit différent de celui de tous les jours. Il est naturel d'en conclure que les moyens du langage doivent être étudiés par la science du langage, dont le brusque essor au début du siècle dernier et le riche développement qui s'en suivit contribuèrent plus que toute chose à reléguer aux archives celle des rhéteurs, des rhétoriqueurs et des rhétoriciens. A la Rhétorique, de nos jours, on a substitué la Stylistique. Est-ce à dire que l'on a appris à éviter ses erreurs et à vaincre ses difficultés ?

La Stylistique, telle que d'éminents érudits l'entendent et la pratiquent aujourd'hui, étudie l'usage que font d'une langue tous ceux qui la parlent, autrement dit la manière dont ils utilisent les mots et les règles de leur combinaison, qui par cette langue leur sont offertes. A la différence des Rhétoriqueurs, les Stylisticiens ne s'intéressent pas en premier lieu aux écrivains, à la littérature, ni à l'art oratoire. L'un des plus illustres d'entre eux, M. Charles Bally, croit même devoir exclure de la stylistique l'étude de l'usage proprement littéraire de la langue, et cela pour deux raisons : parce que cet usage est trop conscient et parce qu'il se propose des fins qui relèvent de l'esthétique. A quoi on pourrait objecter que dans l'usage extra-littéraire, tout aussi bien, certaines expressions peuvent être employées, à bon escient, de préférence à certaines autres, et que les usagers ordinaires de la parole s'essayent, eux aussi, de temps en temps, à faire (comme il dit) « de la beauté avec les mots ». Tous les beaux parleurs ne sont pas écrivains, ni tous les écrivains beaux parleurs. Au reste, si les justifications que M. Bally nous donne de son attitude paraissent irrecevables, cette attitude elle-même est amplement justifiée par cette simple considération qu'il vaut mieux exclure les girafes du règne animal que de les confondre avec les autruches. Au point de vue de l'étude des autruches cette exclusion est même parfaitement indifférente. Bien autrement dangereux est le point de départ que choisissent quelques-uns des stylisticiens qui sur ce point ne partagent pas les vues de M. Bally. Ceux-là n'excluent rien, ni littérature, ni esthétique ; leur méprise est plus grave : ils pêchent par inclusion. Voici, par exemple, une petite phrase qui se trouve tout au début d'un récent manuel dû à M. Marcel Cressot : « Pour nous, l'œuvre littéraire n'est pas autre chose

qu'une communication, et toute l'esthétique qu'y fait rentrer l'écrivain n'est en définitive qu'un moyen de gagner plus sûrement l'adhésion du lecteur. » Que tout usage de la parole puisse s'appeler communication, soit, encore faudrait-il savoir s'il n'existe pas des genres de communication très différents les uns des autres. Mais c'est du terme « adhésion » qu'il faut déplorer, ici, l'extrême ambiguïté. Adhésion à quoi ? Aux idées, aux opinions, aux émotions du « sujet parlant », ou à cet acte par lequel, l'ayant achevée, l'ayant écrite, il pose devant nous, et nous invite à poser avec lui, l'existence autonome de son œuvre ? Confondre les deux, c'est ressusciter l'antique confusion entre le poète et l'orateur, c'est prendre l'art pour quelque chose qui est superposé du dehors à ce qui n'est pas de l'art, c'est croire qu'on obtient l'équivalent d'un poème en ajoutant, comme dans un plaidoyer de Cicéron — ou de maître Henri Robert — aux moyens de convaincre les moyens de plaire. Mais comment se fait-il qu'elle renaît toujours, cette curieuse erreur qui consiste à penser que l'on enduit d' « esthétique » un énoncé comme on étalerait du beurre sur une tartine, ou que l'offre de soi-même que nous fait une œuvre équivaut à une invitation de se mettre à table — ou de renverser le gouvernement ?

Cela tient, croyons-nous, à quelque chose de plus fondamental qu'une simple inadvertance, tout excusable qu'elle puisse être, en elle-même, de la part du linguiste, dans une matière qu'il ne demande pas mieux qu'à céder à l'esthéticien. Qu'il retienne ou non comme objet de son étude l'expression littéraire, c'est toujours l'expression tout court qu'il étudie, le reste n'étant à ses yeux qu'une espèce de supplément qu'il se flatte de pouvoir facilement en disjoindre. Mais ce qu'il convient de noter, c'est que dans aucun autre domaine de l'art cette illusion n'est aussi fréquente que précisément dans celui où l'art est fait, ou censé être fait avec des mots. Dès lors, il est permis de se demander s'il ne faut pas en chercher la source, tout autant que dans les opinions au sujet de l'art, dans celles qui concernent le langage. « L'honneur des hommes » est un don suprême auquel il leur est difficile de faire honneur en le pensant clairement, car la pensée est langage, elle aussi, et l'on sait quel effort lui est demandé chaque fois qu'on lui demande de se penser elle-même. Et puisque nous avons fait allusion, comme tout le monde, à la belle apostrophe de Valéry, disons que le vers qui suit est non moins beau, mais que, pour peu qu'on le prenne à la lettre, on observera qu'un

discours prophétique n'a que faire de parures et qu'un discours paré est rarement prophétique. Ne serait-ce que par mégarde, les poètes eux-mêmes, nous le voyons, prennent la poésie pour un vêtement, mais ce sont les appréciateurs des lettres et du langage qui leur en auront donné la mauvaise habitude. Les rhéteurs, et surtout les rhéteurs latins ont conçu le discours (sans prophétie) comme un instrument de persuasion agrémenté de quelques beautés dont ils ont entrepris de collectionner et de nous transmettre les recettes. De nos jours, celles-ci sont plutôt un sujet d'amusement, ou encore d'une espèce d'indignation qu'il n'est pas interdit de tenir pour hypocrite, mais la conception initiale du langage et de la poésie qui fut à leur base continue de nous habiter tous, à notre insu, et se révèle compatible avec le plus grand dédain pour l'ancienne Rhétorique. L'on nous dira que la Stylistique moderne non seulement la dédaigne mais s'en sépare entièrement, et par ses méthodes, et par le choix même de son champ d'investigation. Soit. Nous répondons qu'elle en a tout de même retenu une notion fondamentale, dont le nom le plus général, que l'on s'en serve ou non, est celui de procédé.

Un de nos plus savants stylisticiens, M. Marouzeau, dans son *Précis* bien connu et excellent à tant d'égards, a dit de la Rhétorique qu'elle méconnaissait « le mécanisme fondamental en même temps que la raison d'être et le vrai sens des procédés ». Ailleurs (dans son *Traité de Stylistique appliquée au latin*) il nous fait entendre que cette raison d'être et ce vrai sens, c'est en fin de compte la psychologie qui nous les révèlera. Pour la Stylistique, aboutir à son objet propre, c'est devenir « une sorte de psychologie linguistique du sujet parlant » ; en d'autre mots elle n'est rien si elle n'est pas une science auxiliaire de la psychologie. Et pourtant n'y a-t-il pas dans le langage quelque chose qui échappe à la psychologie et aux méthodes psychologiques ? On le dirait ; mais là n'est pas la question pour le moment. Précisons plutôt qu'un procédé est toujours un procédé, que ce soit la psychologie qui l'examine ou la simple rhétorique. Tant qu'il reste inconscient et spontané, je ne m'en rends pas compte, mais dès que je l'aperçois (ce qui en tout cas se produit souvent, du moins lorsqu'il s'agit de langue écrite) il m'apparaît comme un artifice employé pour obtenir un effet bien défini. La Stylistique le conçoit, sous l'impulsion surtout de M. Bally, comme un fait expressif, ce qui, dans cette école, signifie à peu près la même chose que si nous disions émotionnel ; mais l'émotion n'est-elle pas *entendue*, et, à la limite,

jouée, dès qu'il y a intention ou que celle-ci peut tout simplement être supposée ? Or, s'il en va ainsi du langage commun, à plus forte raison dans toute expression ne serait-ce que voisine de l'art et de la littérature notre procédé redevient ce qu'il a toujours été et récupère ce sens péjoratif qui ne s'est nullement attaché au mot (et à l'idée tout aussi bien) d'une façon purement fortuite et arbitraire. La Stylistique semble oublier que la « psychologie du sujet parlant » — et à plus forte raison du sujet écrivant — ne se traduit pas seulement par des gestes vocaux, des déplacements de l'accent, des altérations syntaxiques, mais aussi, et nécessairement, par des mots, lesquels, du fait d'avoir un sens autre que subjectif, ou dont une partie du moins dépasse le subjectif, échappent par là même à la psychologie. Elle oublie, en somme, que le langage n'est pas seulement un fait d'âme, mais aussi un fait de l'esprit, et c'est pourquoi elle explique les procédés un peu comme si elle en voyait le modèle idéal dans ceux d'un animal, et par exemple d'un chien, lequel est capable d'aboyer spontanément et intentionnellement, mais non pas de penser son aboiement, ni son intention. Une telle explication ne les explique tout au plus que partiellement, et comme personne, en fait, ne se contente d'y voir autant de reflexes conditionnels, ils restent ce que la Rhétorique nous a habitués à croire qu'ils sont : des trucs d'ateliers, de redoutables ou naïves astuces.

La crainte, ou la haine, des procédés, Jean Paulhan l'a décrite sous le nom de la Terreur, avec la pénétration que l'on sait, dans les *Fleurs de Tarbes*. Il remarque à juste titre qu'elle n'a jamais autant sévi que depuis le début du siècle dernier, et il lui oppose la Rhétorique dont l'éclipse commença à la même époque et qui, elle, prend parti pour les procédés qu'elle nous conseille seulement d'utiliser aux bons endroits, c'est-à-dire avec discernement et modération, mais sans aucune fausse honte. Que telle soit son attitude voulue et son conseil officiel et que l'une et l'autre soient parfaitement acceptables, nul ne saurait le contester. Seulement, et c'est ce que pour notre part nous voudrions souligner, il lui suffit (pour son malheur) de formuler ses conseils, de nommer et de définir les procédés, pour éveiller des soupçons et susciter des griefs, dès le début irrépressibles.

Dès qu'on a dit Rhétorique, on a médit de la Rhétorique. Les Rhétoriqueurs eux-mêmes, à commencer par les Rhéteurs antiques, n'ont jamais laissé passer

l'occasion de nous avertir, au moment le plus important de leur discours, qu'ils parlaient, bien entendu, sans aucune rhétorique, — de sorte que cet avertissement lui-même a fini par devenir un procédé oratoire des plus courants. On n'a pas attendu Hugo pour dénoncer « les vendeurs de pathos et les faiseurs d'emphase », et Montaigne, pour tout éloge du rhétoricien, l'appelle « un cordonnier qui sçait faire de grands souliers à un petit pied ». A vrai dire, on s'est un peu trop acharné sur l'exclamation, le pléonasme et l'hyperbole, en oubliant que l'ironie, l'ellipse et la litote sont tout aussi bien des figures de rhétorique. Mais, quoi qu'il en soit, le fait est que celle-ci a paru suspecte de tout temps, et le paraît encore davantage de nos jours, ce dont la raison est double. D'une part, la Terreur a été surtout exercée autrefois par une génération ou une époque contre les procédés en faveur auprès de la génération ou à l'époque précédentes, tandis que nous nous sommes peu à peu laissés convaincre de l'équivalence de toutes les époques et de tous les procédés. Le passé, par conséquent, se présente à nous comme sur un seul plan, ce qui nous permet d'exercer la Terreur — et aussi, en principe, la mansuétude ou la Maintenance — à l'égard de n'importe quel procédé ou groupe de procédés connus. Mais d'autre part, et à un niveau plus profond, l'attitude infiniment plus consciente que nous prenons vis-à-vis de toute œuvre (que nous ne jugeons généralement qu'en vertu de son rapport avec d'autres œuvres) et de l'expression verbale en particulier (où les mots ne nous semblent plus être que des mots et les phrases que des phrases) nous incite à ne voir partout que des procédés et à les interdire avec d'autant plus de rigueur, que cette interdiction est impossible à mettre en œuvre et que nous-mêmes nous ne parvenons pas à nous y conformer. La vérité essentielle de la Rhétorique, c'est que ses deux démarches opposées sont conjointes et inséparables. *Nous ne sommes terroristes que parce que nous sommes rhétoriqueurs.*

Il y a plus. Le Terroriste et le Rhétoriqueur ne sont, ne peuvent être qu'une seule et même personne. Le terroriste en moi dit au rhétoriqueur que je suis : tu fais des phrases ; et je réponds : mais tu viens d'en faire une, et qui par surcroît est un lieu commun. Hamlet, après tout, emploie des mots pour fustiger les mots, et la répétition, l'exclamation dont il fait usage ce faisant, sont des procédés connus en rhétorique. Tant qu'il parle, admettons qu'il ne le sache pas, mais dès qu'il s'écoute, il s'en aperçoit ; et nous autres, aussi lontemps que nous faisons de la théorie,

nous nous mettons à la place de celui qui écoute et non de celui qui parle. Dans le for intérieur d'Hamlet qui s'écoute parler, au sein de la conscience du langage, que nous possédons tous dans une certaine mesure, il est impossible de concilier les deux ennemis ou d'en éliminer l'un en faveur de l'autre. Nous ne saurions guère réinstaller la Rhétorique à sa place, comme Jean Paulhan semble le vouloir, sans y installer du même coup la Contre-Rhétorique. Ou plutôt si, cela se pourrait, mais non sans avoir d'abord montré que les procédés ne sont pas des procédés, qu'ils ne sont ni astuce ni ornement, mais partie organique et *signifiante* de la parole. C'est ce que les Rhétoriqueurs et les Stylisticiens n'ont pas fait, ni même essayé de faire jusqu'à ce jour. Et lorsque ce sera fait, la place que la Rhétorique occupera, ne sera plus la même, mais une autre.

WLADIMIR WEIDLÉ.

L'AMOUR ET L'ABSENCE
DANS LES
LETTRES DE M[LLE] DE LESPINASSE

— Je manquerai la personne que j'attends, dit K. en hochant la tête... — Vous le manquerez de toute façon, que vous l'attendiez ou non, dit le Monsieur. — Alors, j'aime mieux le manquer en l'attendant, dit K.

KAFKA.

Elle n'éprouva l'amour qu'à distance, et même à une distance plusieurs fois multipliée, puisqu'elle le vécut surtout en absence, en attente et sans espoir. Les sens physique et spirituel de cet éloignement, on le devine déjà, se recouvrent : l'idée de passion, tout comme l'exercice habituel de la passion, n'est pas séparable, dans l'esprit de Mlle de Lespinasse, de l'idée de frustration, cette idée renvoyant à la fois à un *néant de présence* et à un *néant de réponse* : l'amour, pour elle, est la figure de la privation. C'est cet amour incomplet et désolé qui suffit à hanter la demeure où elle abrite l'affliction, à peupler le silence qu'à toute heure un amant inconstant renouvelle. L'habitude qu'elle a prise de n'aimer qu'en instance et sans répit, de fortifier son culte par le manque de toute image visible, n'est pas capable d'altérer sa ferveur, de flétrir cet amour diminué, harassé, pourtant délicieux: sa passion est l'extrémité où elle s'est mise. C'est pourquoi elle n'a d'autre ressource que d'en faire durer, en les exaspérant, les plus violents mouvements, de provoquer d'autres excès qui chercheront à raffiner les affreux excès où sa passion la mène : tandis qu'elle suit avec soin les progrès de la maladie qui la gagne, avant la mort véritable dont elle a prévu l'imminence et qui va l'emporter sans la surprendre, elle a le loisir d'exercer son âme aux feux d'un énervement répété.

Plus l'objet d'amour s'éloigne d'elle, plus s'accroît le sentiment qu'elle lui voue : il s'anime et se fortifie avec l'ampleur du déplacement et dans les intervalles de la présence. Son sentiment n'a pas besoin pour durer de consentir un sacrifice ou de donner de son ardeur une trop évidente attestation : aimer n'est pas faire abandon à l'être élu d'un bien jugé inégal à l'amour qu'on veut créer en lui ou à l'estime dont on désire la persistance. La passion démérite dès qu'elle songe à s'exprimer par le renoncement à une classe précise de besoins, qu'elle est tentée de s'appuyer sur des marques visibles de préférence. Toutes ses ressources se résument dans un absolu dénuement et dans une absence de raisons qui étonne. Aucune des choses existantes ne ressemblant à l'être aimé, l'amour ne peut lui faire offrande de ce à quoi il n'attribue aucune valeur essentielle. Sa seule sagesse, au contraire, est de savoir s'avancer les mains vides. Mlle de Lespinasse dit de son époux légitime, qu'elle respecte et qu'elle admire : « Il n'y a point d'intérêt dont je ne lui fisse le sacrifice, mais il y a deux mois je n'avais point de sacrifice à lui faire. » A l'amant au contraire elle écrit : « Je suis *vous* ; et pour être vous, je n'ai aucun sacrifice à faire. » Tout de suite c'est dans l'absence remarquable d'effort qu'elle aperçoit le nœud de l'entente entre son âme et la sienne, entre toute âme et n'importe quelle autre. Accord impérieux, heureux immédiatement, ressenti plutôt que raisonné et où le sacrifice fait défaut. Cette union-là n'a pas pour sol l'immolation de quelque objet de prix, mais se présente nue comme un guerrier dépouillé, muette et privée d'armes. Sans prestige mais aussi sans méprise, elle est parfaite sans délai et elle interdit les regrets. Elle n'est ni pauvreté ni profusion, ni don ni retrait ni échange : elle est même si dénuée de tout attrait visible, elle s'épargne tant les gestes et les paroles précipitées et retarde si longtemps la consommation des actes nécessaires qu'à la voir seulement on pourrait mettre en doute son existence. Mais elle est en même temps si profonde et si puissante qu'elle brave toutes les puissances de la terre et d'ailleurs, qu'elle n'est point gênée par le remords, l'infortune ou l'oubli et ne succombe qu'à la mort, qui rend vains et cet amour et ces remords et cet oubli. Ce n'est plus même une grâce, mais une rayonnante visitation : « Votre présence ne me laisse ni souvenir, ni douleur ; j'ai éprouvé que vous faisiez diversion aux maux physiques. » Une innocence aussi inimitable ne se réfère à rien et n'a rapport à rien dont elle serait l'image : elle n'est que le reflet d'elle-même, son propre accomplissement retournant sur soi, la lumière de cette pureté dont elle aide à définir la nature mais non la naissance, dont sa seule existence peut indiquer l'existence sinon l'origine, et qui passe l'entendement.

Cette simplicité naturelle qui est son état le plus commun, Mlle de Lespinasse n'a pas le goût de l'exposer aux yeux du monde. Ce n'est pas dans le commerce des vanités et les hasards d'une société sans mœurs qu'elle va la risquer pour éprouver son courage. Son amour ne se peut point publier, c'est pourquoi il voit le mal dans l'entourage du monde et les relations habituelles, il déprécie le mouvement et ces écarts du cœur qui pourraient menacer une félicité personnelle et solitaire. L'amour-propre lui est aussi étranger que la juste fierté : Mlle de Lespinasse ne conçoit pas qu'il soit expédient de rendre jaloux l'objet aimé, pour bien montrer à quel prix on consent de se donner à lui ; elle ignore l'exercice politique de l'amour et les passions que l'art y mêle pour en concentrer les pouvoirs en permettant d'en faire un plus subtil usage. Tout lui déplaît dans une adresse qui dénature l'emploi banal de la passion. Aussi n'a-t-elle cure d'approcher ceux qui lui font cortège ou dont l'hommage l'accompagne : il lui convient, pour mieux goûter les transports qui l'animent, de se retirer de la vue. La gloire, la réputation même lui sembleraient altérer l'intégrité des sentiments qu'elle éprouve et qu'elle préserve de tout impur émoi : elle les défend contre l'éclat qu'ils font. Quelques années après la mort de Mlle de Lespinasse, sur les rivages de la mer Noire, à Parthenizza, le prince de Ligne, appréciant les délices et les faveurs que lui prodigue un peuple de Tartares, tous les agréments qui font un séjour enchanté a soudain l'idé claire de ce qui rend sa condition misérable : « La variété de tous ces genres de spectacles, qui donnent à penser, me dégoûte d'écrire... Je juge le monde... Je pense au néant de la gloire, qu'on ignore, qu'on oublie, qu'on envie, qu'on attaque et qu'on révoque en doute ; et une partie de ma vie pourtant, me dis-je à moi-même, s'est passée à chercher à la perdre, cette vie, en courant après cette gloire. » Une gloire aussi haute et aussi nulle répugne à celle qui a su s'éloigner à temps des hommes qui l'appréciaient ou lui montraient de l'intérêt, préférer aux vertus notoires les qualités secrètes, jouir sans divulguer l'objet et l'ardeur de sa jouissance. Seule avec un tourment qui suffit à occuper son âme, elle mesure exactement l'opportunité des contacts. A sa détresse il n'est pas de secours : la confiance même lui semble indigne. C'est pourquoi elle se réduit au silence, préférant l'abandon au lâche espoir d'être entendue par ceux dont elle n'a nul souci. Pour mieux fréquenter son malheur elle désapprend le plaisir de plaire. Elle s'abîme enfin dans un redoublement de dégoût, repoussant loin d'elle tout ce qui donne à songer et qui a seulement les apparences de la nécessité, les habitués des bureaux d'esprit, qui aiment mieux les caprices élégants que les humeurs constantes, n'attachent de prix qu'à la multiplication des idées et ne comprennent ce qu'ils disent qu'après l'avoir

dit. Elle se fait du poison de toutes les rencontres importunes, quand toutes les visites l'incommodent : « Laissez-moi m'abîmer, m'enivrer d'une douleur qui vaut mieux que tous les plaisirs des gens avec qui vous soupiez hier... Ces morts-nés, ou ces vivants morts... Ils osent dire qu'ils aiment, et ils sont calmes et dissipés !... Pauvres gens ! il faut les louer comme les Lilliputiens, ils sont bien jolis, bien gentils, bien aimables. » Ailleurs encore, elle écrit : « Mon ami, je n'ai ni amour-propre, ni prétention avec vous. Il m'est commode d'être bête, et je me laisse aller : mais avec les autres, je ne me gêne pas, car je n'en ai plus la force. Je ne leur parle point, je me contente de dire : Cela est bon, cela est médiocre ou mauvais et je me garde bien de me fonder en raison ; à coup sûr, cela m'ennuierait autant que je les ennuierais, et qu'importe d'avoir de l'esprit avec ceux qui ne vont pas à mon âme. » Elle compte les mots qu'il faut dire, maintenant qu'elle ne peut s'adresser qu'à soi quand elle veut se tirer d'affaire. A l'heure où s'animent les anciens familiers de Mme de Staal, où les héros vieillis des fêtes de Sceaux et des « grandes nuits » de la duchesse du Maine s'accoudent sur les voyeuses étroites, elle se confine dans une contrainte triste et ingrate.

En dédaignant d'ourdir ces ruses que savent seules inventer les âmes excessives et jalouses, en ne consentant pas à disputer le prix du don qu'elle fait de soi (« Jamais, dit-elle, je ne me sens animée de cette sorte de confiance qu'on ne trouve point dans son cœur, mais bien dans l'amour-propre qui fait exiger de ce qu'on aime »), en refusant enfin de tenir un propos qui n'aurait pas d'importance, Mlle de Lespinasse se réduit ou se hausse à la pure prédilection de ce qu'elle aime. Elle souffre de ne plus rien avoir en propre, ni goût, ni secret, ni plaisir: non seulement elle immole ses préférences aux siennes, mais mieux encore elle accepte de ne plus même se préférer à rien. C'est ce parti qu'elle prend, et qui n'est pas ordinaire, qu'il faut imaginer, cette situation de préférence absolue. Mlle de Lespinasse a si peu égard à la paix de son âme, si peu d'estime pour le bonheur qu'elle convient de l'échanger à Guibert contre la suppression de sa souffrance à lui: elle ne travaille qu'à ruiner tout ce qui peut faire obstacle aux pouvoirs qui lui sont propres. Parce que par sa présence, le seul fait d'exister et la façon qu'elle a d'exister elle fait empêchement à l'union de leurs consciences, elle croit sage de s'abaisser jusqu'à ne plus rien faire qui puisse la séparer de lui ou seulement l'obliger un instant. Elle lui épargne même les efforts qu'il n'a pas l'intention de fournir, les risques qu'il saurait éviter ou

auxquels il n'a pas le cœur de s'exposer. En prenant à son compte tout l'esprit qui lui manque, elle obtient aussi de nous, et mieux que lui, une admiration sans partage. Sur ce respect qu'elle à de l'autre en tant qu'autre, Mme de Beauvoir fait une remarque heureuse : « Il lui plait d'exalter, par sa souffrance même, cette existence étrangère qu'elle choisit de parer comme digne de tous les sacrifices. Ce n'est qu'en tant qu'étranger, interdit, en tant que libre, que l'autre se dévoile comme autre ; et l'aimer authentiquement, c'est l'aimer... dans cette liberté par laquelle il s'échappe... On renonce à être afin qu'il y ait cet être qu'on n'est pas. » Si sa passion se défend contre la pénurie et résiste si bien à l'augmentation des distances, c'est qu'elle a choisi de voir en l'absence et en l'indigence, non pas une nécessité de sa condition ou un retard à l'accomplissement du désir, mais un aspect de la liberté à laquelle elle a lié son amour et dont la préservation mérite tous les soins de sa vie. Le sacrifice, chez elle, est l'expression d'une reconnaissance, le vœu raisonné et libre de l'esprit.

La condamnation qu'elle prononce des intérêts qui lui sont les plus chers, et qui précipite sa détresse, n'est pourtant pas si décisive qu'elle ne lui laisse la faculté de reconnaître où elle est, ce qui lui manque et ce qui la soutient. Au plus fort de l'amour elle ne perd pas la vue et s'occupe encore de préserver la liberté de son esprit. Etat extrême et rare: pour Mlle de Lespinasse, l'acuité du regard n'est pas réservée aux intervalles de la passion, elle escorte au contraire sans cesse une passion qui égare sans aveugler, elle est *entière* à tout instant. Mlle de Lespinasse ne doute point que manquent à son amant le cœur et la valeur qu'il lui faudrait et qu'elle-même mérite, mais la conscience qu'elle prend de l'insuffisance, de la médiocrité et des embarras de cette âme versatile n'est pas capable de diminuer en elle l'ardeur du sentiment. Au moment où elle s'anéantit devant Guibert, ses faiblesses et ses torts lui sont encore visibles, mais elle ne songe pas à les lui reprocher: elle est la conscience même d'un être qui n'en possède aucune. Car Mlle de Lespinasse n'estime pas celui qu'elle aime, et qui ne semble pas estimable: « Comment se fait-il qu'en vous jugeant sans cesse, je sois toujours entraînée ?... Vous ne savez pas à quel point je renonce à moi pour être à vous. » Ce moi auquel elle renonce, ce sont tous les motifs que sa raison lui dicte de s'écarter d'un homme un peu vain, un peu nul, à qui les voluptés actuelles n'étaient jamais suffisamment profitables, un homme qui prenait du plaisir à la voir et ne lui écrivait apparemment que pour lui répondre: car ses succès servaient à son existence de raison suffisante. Dans toutes les lettres que lui adresse Mlle de Lespinasse, on

retrouve la même conscience aiguë de ses parties les plus faibles et les mêmes paroles passionnées dont chacune provient d'une sévérité terrible : « Il est impossible avec vous d'avoir à se reprocher une méprise ; et par là on est à l'abri des grands malheurs. » Ailleurs elle écrit : « Je plaindrais une femme sensible dont vous seriez le premier objet ; ...mais je féliciterais une femme vaine, une femme fière, elle passerait sa vie à s'applaudir et à se parer de son goût. » Elle dit encore : « Vous êtes si fort, si modéré et surtout si occupé, que cela vous met à l'abri des grands malheurs et des petits chagrins... Je vous plains sincèrement d'être agité et tourmenté sans avoir une raison absolue. » Pour aimer davantage, Mlle de Lespinasse ferme les yeux sur les raisons de rompre qu'un examen bien conduit pourrait lui indiquer. C'est par décret qu'elle n'attache aucun prix à la justesse constante de ses jugements et tâche de tenir son cœur à l'écart de sa subtilité. Le réel n'offense pas sa passion, car sa passion a pour caractère, non de ne jamais voir les objets tels qu'ils sont ou de feindre qu'ils soient autres mais de n'être point touchée par la vue exacte qu'elle prend d'eux comme ils sont. Ce n'est pas l'aveuglement de l'amour, c'est un aveuglement résolu, convenu de l'âme entière, destiné à préserver l'amour, un amour qui devance l'appréciation : « Oh ! mon ami, vous ne méritez pas ce que j'ai souffert... Vous ne méritez pas le sacrifice que je vous ai fait, non seulement de ma vie, mais de ma mort. » Elle sait qu'elle n'est pas ou qu'elle est mal aimée, qu'elle souffre en vain — et elle s'acharne à réclamer à l'être aimé les marques d'une rupture qu'elle appelle, qu'elle prévoit et qu'elle exècre. C'est la seule folie à laquelle nous la voyons longtemps tenir : en demandant avec éclat à son amant de lui déclarer les signes visibles de l'éloignement où il est d'elle, elle doit bien imaginer qu'elle peut seulement accroître la confusion des sentiments qu'il lui porte. Elle est trop fine pour ignorer que l'inconstance ou l'oubli se déclarent autrement, se devinent, se décèlent en de petits gestes qui signifient assez par eux-mêmes et qui se passent de confirmation. Mais elle a aussi trop d'amour pour avouer son infortune et ce faisant fournir à Guibert l'arme dont il pourra user contre elle. Elle préfère le pousser à cet extrême affreux qu'elle sait lui faire horreur, en montrer la vertu et les sages conséquences, parce qu'elle ne peut le rapprocher d'elle qu'en lui désignant l'excès auquel il répugne le plus. Mlle de Lespinasse dirige à dessein son amant sur le haut fait qui le rendrait digne d'elle et dont elle le sait incapable.

C'est cet étonnant mépris, cette distance qu'il prend sans retard avec les faits et ce qui est immédiatement visible, qui rendent l'amour de Mlle de Lespinasse si supérieur à tous les autres. Cet amour ne se soucie pas des

événements qu'il rencontre, il est aussi indifférent à la bonne faveur qu'à la mauvaise fortune, car il se nourrit de sa substance et non des hasards qui en pourraient altérer la nature. C'est pourquoi à partir d'un certain jour, il n'y aura jamais plus pour lui d'incident véritable, pourquoi il est astreint à une perpétuelle, à une admirable répétition. Il ne soupçonne même pas le dénouement qui le menace : non seulement il supporte l'absence de son objet, vit cette absence et se fait une religion du tourment qui lui est attaché, mais encore il ne tient aucun compte des circonstances dans lesquelles il se trouve et des aventures auxquelles il est mêlé : il traite le réel comme une apparence, tout événement comme un *simulacre ;* même l'indifférence de l'autre ne coûte plus, ou ne lui est plus nécessaire. Pour aimer Guibert, Mlle de Lespinasse tient bientôt aussi peu compte du dédain qu'il lui témoigne que du mépris où elle-même le tient en son fond. Ses froideurs lui pèsent encore, mais n'ont pas vraiment d'importance. « Mon ami, lui dit-elle, si vous avez pu m'éviter ce que je souffre, vous êtes bien coupable ; et il me semble qu'un pareil tourment devrait bien me guérir ; mais, mon Dieu ! est-on libre ? Puis-je me calmer, me refroidir, selon ma volonté et même d'après la vôtre ?... Je n'ai pas besoin de votre sentiment pour que mon cœur se donne à vous. » Elle a pris ainsi son parti des vicissitudes auxquelles est exposée sa passion, des péripéties où cet amour est engagé. Parce qu'elle ne peut approcher comme elle l'entend l'être que son cœur a élu, Mlle de Lespinasse convoite et atteint dans l'amour une altitude extrême: cette présence qui lui est refusée, elle arrive à la faire vivre un peu par le seul désir qu'elle en a. C'est l'éloignement de l'être aimé qui lui ouvre l'accès aux délices les plus vives et les plus déprimantes.

On comprend que dans un tel climat l'émotion soit vécue en sa plus grande simplicité, qu'elle ne soit jamais tributaire des circonstances. Rien ne console, puisque tout est senti dans l'instant, comme peine ou plaisir *absolus.* Mlle de Lespinasse dénonce, dans le malheur même, le recours aux artifices ordinaires de la séparation : sa misère est si grande qu'elle s'épargne de se trouver des causes ou de calculer l'importance de ses motifs réels. « Ce n'est point l'idée de la longueur de votre absence qui m'afflige: car ma pensée n'en voit pas le terme ; c'est simplement le présent qui pèse sur mon âme, qui l'abat, qui l'attriste.» Le chagrin qu'elle tire d'une cruelle absence est pur entièrement, et pur surtout d'arithmétique ; il ne souffre aucun rapport avec la durée de la rupture ou l'étendue du déplacement : un départ de dix jours, un départ de dix mois pèsent autant quand manque celui dont la proximité fait oublier l'absence de tout le reste. C'est chaque instant alors qui est source de la douleur, et non l'ensemble mesurable,

l'ensemble imaginé de tous les moments de souffrance. Les grandes angoisses se passent de calendrier. Pour elles tout le temps se résume en un point minuscule du temps, comme dans le vertige. Chaque disparition de l'objet aimé, et la plus courte aussi bien, apparaît moins comme une *privation* que comme une *perte* irréparable, celle de la sécurité attachée à l'amour ; elle a le visage d'une mort définitive. Mlle de Lespinasse se fait une âme toujours neuve pour toucher l'extrémité du malheur ; sa souffrance s'accuse encore dans cet étrange état d'innocence, et le mépris du calcul dont elle s'est fait une exigence aride ne peut qu'en irriter l'ardeur. Elle n'essaye pas de faire passer le temps pour faire passer son mal, de tout prendre en patience, en douceur ; elle consacre au contraire ses loisirs au malheur qui lui est dévolu et auquel elle se voue avec une fièvre étonnante, attendant seule, en vain, de longues semaines, la gorge sèche, les yeux clos et déjà défaillante, le courrier du mercredi et celui du samedi. Même lorsqu'elle n'a plus d'espoir Mlle de Lespinasse ne fait pas effort pour tromper le temps et dédaigne d'en accélérer le cours par des occupations sages. Parce qu'elle n'a plus le cœur à rien, elle se retire sur son fond sans entreprendre aucun ouvrage réparateur. Rien en elle n'offre matière à quelque complaisance clandestine, et moins que tout son malheur même : sa longue accoutumance à la perfection du désespoir ne la pousse jamais à faire de l'infortune un espoir atténué. Il n'y a que la *consommation* immédiate du malheur et des revers qui en prévient la dérivation ou la dissipation : Mlle de Lespinasse tient si fort au destin qui lui est propre et l'a en tel respect qu'elle ne songe guère vraiment à appeler la mort sur elle, la mort qui supprime l'amour avec les souffrances de l'amour. Elle ne tient pas à acquérir le bon usage des tragédies.

C'est en effet par la force d'une longue familiarité qu'elle est unie au malheur le plus grand ; elle finit par découvrir entre elle et le tragique une lointaine parenté et n'aime bientôt plus à se contraindre que pour se tenir à la hauteur de son tragique et de cette complicité qui les lie. Alors que les héroïnes de Giraudoux, toutes prédestinées à la félicité, ne rencontrent que la disgrâce et l'amertume mais gardent souvenir de l'innocence à laquelle elles ont été promises comme l'épouse à l'époux, Mlle de Lespinasse ne peut, elle, que s'encourager à fréquenter davantage son malheur propre, décourager les raisons qu'elle a de dépasser sa condition. Elle n'a aucune nostalgie, aucun pressentiment d'une béatitude à laquelle elle aurait été vouée, elle n'est plus capable que d'obéir à cette vocation secrète et mortifiante qui l'entraîne ; elle a embrassé le malheur comme une carrière. Plongée dans la douleur la plus vive elle

appelle encore amour l'usage stérile, épouvantable qu'elle en fait : il se confond bientôt en son esprit avec le malheur qui lui est attaché et qui en dénature l'apparence. Unie par un lien plus dur qu'un sacrement à l'homme qu'elle a choisi pour époux nécessaire, elle ne peut ignorer que sa vie entière se confondra avec la perception de cette absence à laquelle elle est jointe et dont on ne saurait tirer profit. Elle réduit son amour au sentiment d'une dépendance intégrale, jamais incomplète. Lors même qu'elle s'emporte — et ces mouvements sont de courte durée — c'est elle-même qu'elle humilie, qu'elle afflige et qu'elle abuse. Elle termine par ces mots une lettre qu'elle a voulu et qui sait être infiniment rigoureuse : « Souffrez-moi le mouvement d'orgueil et de vengeance qui me fait trouver du plaisir à prononcer que je vous pardonne et qu'il n'est plus en votre pouvoir de me faire connaître la crainte, sous quelque rapport que ce puisse être. » Mais dès ce jour la crainte devient son état le plus constant, où elle reconnait son véritable sort. Car à ses plaisirs, ses soupirs et ses prières, aux raisons qu'elle invoque, à celles qu'elle oublie de donner se mêle l'anticipation louche d'un pouvoir fatal impossible à conjurer ou dont on ne saurait prévenir le projet sans causer un scandale assez grand pour mettre en péril la Création entière. Elle semble, sans le savoir expressément, être certaine du moins que son amour est condamné. C'est la Cause première qu'en premier elle accuse, c'est là, non dans la nature des sentiments qu'elle inspire ou qui l'animent, qu'elle soupçonne on ne sait quelle perversité décisive. Ce qui est étonnant, c'est qu'une telle idée ne la détourne jamais de rien faire, n'ait pas d'effet sur les mesures qu'elle prend, les moyens dont elle use pour les faire aboutir, tant d'efforts qu'à loisir elle invente et recrée. Elle dédaigne de faire servir la science qu'elle a de sa fatalité et de l'injustice qui l'accable.

Emportée par un puissant mouvement dont elle n'est pas la cause, elle néglige, elle dédaigne de se donner des lois. Et tout contrôle lui déplait. Parce qu'une brûlante flamme l'envahit tous les jours un peu plus, tous les jours elle juge bon de s'abandonner davantage : elle s'exerce à voir dans la démesure la raison dernière du sentiment et se fait une dure loi du dérèglement. Puisqu' « il y a un degré de malheur qui ôte la force de supporter l'ennui », le plus sage est de faire de la déraison une sagesse diminuée, du trouble et des plus périlleux excès le vrai climat où la passion vivra. Les amours impossibles ne trouvent excuse que dans cette sorte violente et lugubre d'aberration ; elles se conduisent à leur manière, où les bonnes mœurs n'ont pas de part, ne mettant leur honneur qu'à se montrer extravagantes, selon les maximes de cette morale privée qui réclame

d'abord l'abandon d'une retenue exécrable et de tout ce qui ressemble à la mesure. On est frappé chez Mlle de Lespinasse par les soins qu'elle a pour on ne sait quelle folie intime ou invisible, par son idolâtrie du paroxysme et des états absolus. De la démence tous ses sentiments prennent ensemble, à tel ou tel moment, la couleur singulière : « Mon ami, je ne suis point raisonnable, et c'est peut-être à force d'être passionnée que j'ai mis toute ma vie tant de raison à tout ce qui est soumis au jugement et à l'opinion des indifférents... Ma vie tient à ma folie... Vous savez bien que, quand je vous hais, c'est que je vous aime à un degré de passion qui égare ma raison. » Ces lignes donnent le ton : on n'y reconnaît pas la complaisance en l'excès où s'exalte l'ivresse des grandes déchéances ; si sa vie tient à sa folie, c'est qu'elle-même ne vit que de sa folie, qu'en exagérant tous ses transports : Mlle de Lespinasse perd la raison pour ne pas perdre la vie. Elle écrit à Guilbert : « Vous m'amenez à cette mesure que je déteste, et qui n'est pas faite pour mon âme. » L'adversité où elle est lui paraît plus aimable que tous les petits émois des gens du monde, qui ne s'affligent qu'à condition que leur ennui se puisse montrer, comme à Dijon les Pleurant du Tombeau de Jean-sans-Peur. Mais quelques-uns ne souffrent pas de publier leurs humeurs.

Mlle de Lespinasse fait enfin la découverte d'un certain *devoir* attaché aux sentiments. Cette découverte n'est pas ancienne : il ne s'agit pas de morale, mais de la vraie morale de l'amour, d'une morale laïque étrangère à la morale, que dictent seulement le goût des situations claires et le sens de la grandeur qu'il y a dans les rapports sincères. Elle demande à l'homme qu'elle aime cette clarté dans les paroles et dans les actes qui, en éloignant le doute, les soupçons et les significations doubles, donne sa place et son poids à toute chose et diminue le choix, crée des états de fait. Le devoir que chacun a à l'égard des affections — les siennes ou celles d'autrui — tient tout entier dans le traitement particulier qu'il leur fait subir pour les épurer, en diminuer les couleurs louches. Il est moins décevant de ne pas trouver l'amour là où l'on espérait en voir les traces que de trouver la dissimulation qui pousse un sentiment éteint à abuser celui ou celle qui aime encore, à contrefaire des émotions inexistantes. Cette duperie est très visible quand elle se met à l'abri des valeurs et qu'elle invoque à son secours la morale ou la générosité. Mlle de Lespinasse demande un jour à Guibert avec indignation : « Pourquoi me faites-vous l'objet de votre morale, et de l'exercice de votre vertu ?... Je ne réclame ni votre sentiment, ni votre morale, ni votre vertu... Je le jure, je n'aurai plus besoin de votre vertu : je veux élever mon âme au point de n'avoir plus besoin

que vous me fassiez grâce. » Elle préfère à tout la nature et le premier mouvement et travaille toujours à dégager du calcul le sentiment. C'est une force singulière que ce pouvoir de n'être pas embarrassé par le désir qu'on a de se donner des raisons et par le goût de la justification. Lorsqu'il avait décidé d'accomplir une grande entreprise, Marcellus, pour n'être pas gêné par les auspices, ne voyageait qu'en litière close. Mlle de Lespinasse se défie de ces ruses ambiguës et des soins trop visibles que certains ont pour la fatalité : ses sentiments n'ont d'autre droit que d'être vus comme ils sont : ce clair regard porté sur eux est l'honneur qui leur est dû.

Il faut chercher dans cette excellence de la vue la raison de l'aspect étrange, un peu inhumain que donne à la correspondance de Mlle de Lespinasse une totale inaptitude à la ruse. Le langage est ici séparable de la politique et n'a qu'une fonction d'échange : il ignore la prévoyance, l'affectation et l'art abstrait de la recherche. Alors que l'éloquence d'un Jouhandeau, par exemple, dans l'*Algèbre des valeurs morales, l'Abjection* ou le *Carnet d'un amateur de visages,* non seulement illumine son objet mais encore l'incendie, la parole de Mlle de Lespinasse se contente de transcrire, de transmettre et se résigne à l'absence de tout pouvoir. Il est remarquable qu'il ne se borne pas à toujours confesser son impuissance mais que même souvent il fasse défaut et se dérobe aux appels, qu'il se renonce. Ce style sans style, sans secrets a un emploi et pas d'effet ; il donne l'idée d'une perfection *naturelle*. Mlle de Lespinasse s'enivre de son malheur et non du noir langage où elle l'enchante : disant sa douleur, avec talent mais sans adresse, elle ne l'apaise ni ne l'accroît, elle lui donne le seul visage qu'il mérite ; sa peine, en s'énonçant, découvre dans l'expression qu'elle se donne qu'il n'y a plus aucun remède. Ici le langage même désespère. « Je ne prétends à rien, dit-elle, sinon à cette espèce de consolation qu'on s'accorde si rarement, de prononcer toute sa pensée. » Si elle s'applique à inventer tant de nouvelles façons de peindre la matière qui la brûle, c'est qu'à sa passion ne convient qu'un seul mode de sentir, dont il lui faut sans cesse raffiner l'expression pour en faire apprécier la saveur. Ce qu'elle applique et qu'elle pratique, en vérité, c'est cette théorie de la passion représentée qu'un siècle auparavant avait donnée Saint-Evremont dans quelques-unes de ses dissertations admirables. Il l'aurait approuvée de rester ainsi seule absolument, inoccupée comme un berger de l'Astrée, seule avec une sorte de religion délicieuse et suffisante qu'à peu près rien n'épuise.

Mlle de Lespinasse n'a rien prémédité, ni dans son style ni dans son être. Elle savait que vivre était brûler, risquer et se risquant mettre en question tout ce que l'on possède. Elle avait appris qu'il n'est pas de vraie passion qui ne comprenne et ne formule l'acceptation d'une certaine incertitude. Il ne lui restait plus qu'à abonder dans le sens de son propre accomplissement inconnu, par le détour de l'inaction, de la privation, d'une vaine attente. Ambition gratuite, amère et insatisfaite, dont pourtant il fallait observer la maxime obscure. Car son découragement a pour elle plus de prix que tous les devoirs qu'elle pourrait remplir avec honneur, qui lui feraient une place dans le monde, une place où elle n'aurait rien à placer, où installer le vide qu'elle deviendrait, considéré par les imbéciles. Elle a voulu apprendre à renoncer aux projets simples. Il lui est resté un jour dans les mains cette branche d'amour défigurée, et tous ses souvenirs dont aucun n'avait vieilli. Le temps se reprit à couler, épargnant les images familières, ce sourire ou ce regard vivant, et qui la faisait vivre. Elle n'avait pas à se défaire de ce à quoi tiennent tous les faibles : l'amour-souvenir, la culture de la compensation, la macération complaisante et refroidie de la désillusion et des occasions manquées. Elle était libre d'aimer, libre de trouver malgré tout son soutien dans cet amour dont elle récréait seule, pour elle seule, en absence, tous les agréments disparus, libre d'inventer enfin pour soi seule une gloire à son gré. Imaginant peut-être les lettres somptueuses qu'à X..., bien plus tard, dans son admirable *Algèbre*, Jouhandeau adressera (« Dans le silence de mes nuits, et aussi quand je rêve sur la margelle du lavoir, je découvre une solitude qui ressemble à votre corps »), elle se façonne en rêve un empire à sa guise, privée de tâches nécessaires et des soucis inutiles à l'amour. Comme les mouvements lents de Mozart, ce qu'elle écrit traduit l'épreuve d'une cruauté primordiale, constitutive, mais laisse cependant entrevoir ce que pourrait être un *excès* de bonheur.

Il n'est personne qui manque à s'émouvoir en songeant à sa propre mort, pour peu que cette pensée se prolonge. Mlle de Lespinasse ne s'attendrit pas sur son sort, qui se confond avec sa fin, fin qu'elle consacre encore à l'unique occupation de son âme. C'est la mort qu'elle vit tous les jours, ou c'est sa vie qu'elle enveloppe à tout moment d'un apparat funeste, de cette cérémonie qui n'altère ni n'atténue l'amour mais lui sert de célébration, décor qu'il faut à tout prix préserver. C'est pourquoi aux poussées de son mal répond l'écho de cet *Orphée* dont elle se fait un bien

délicieux et accablant, de ces sons qui, comme elle dit, la déchirent et la font jouir de tout ce qu'elle regrette. C'est aussi pourquoi elle tient à correspondre encore avec l'indigne objet de sa flamme : la possession que l'absence a détruite survit en s'inscrivant dans cette mort où elle est plongée, reçoit de la mort une vie nouvelle, puisque par la seule peine qu'il prend à communiquer avec art son plus secret tourment, chacun réussit, pour son compte, à faire vivre la mort un moment. Mlle de Lespinasse a senti qu'il est une sorte d'actes qu'on ne peut achever qu'en *s'abstenant*. Elle se plaît dans la révocation de tout mouvement et de la pensée même : tant elle craint que la spéculation ne contrarie ou n'exténue son sentiment et la détourne de son but (Quelle idée se formule sans fortifier, justifier l'idée qui lui est directement opposée ?) C'est pour cela qu'elle fait à son amour vœu de clôture éternelle, qu'elle retrouve seulement des forces et la vie aux dernières heures de la nuit. Car toute grande passion est, au plus profond, clandestine et illicite : de là vient sa secrète complicité avec la nuit, la Nuit où tout est permis. Celle qui écrit : « C'est un bonheur que je n'ai jamais éprouvé que d'être à la campagne avec ce que l'on aime le plus dans le monde » ferme sa porte à tout venant, refuse les secours qu'on lui offre et cherche dans l'opium une paix inavouable. Mais voici que la santé lui fait défaut et bientôt que le souffle même lui manque : « Je ne vous ai pas vu, je n'ai donc connu que le regret, la douleur et le désespoir de vous craindre et de vous désirer... Il n'y a plus pour moi de ressources dans la nature... Je sens que je me meurs de n'avoir point de communication avec vous. » Elle dit qu'elle ignore comment on ne meurt pas de la force de la pensée, et elle s'achemine sans violence, sans surprise, vers la fin qu'elle s'est fixée, à laquelle elle est due. La mort, qu'elle touche enfin, cette promesse que personne aujourd'hui ne peut lui refuser, la rend, la fond pour longtemps à la Nuit qui l'occupe. « Ce qui me reste à sentir ne vaut pas mieux que ce que j'éprouve... Il faut achever de s'anéantir... Je suis arrivée au point où je n'ai plus besoin de défense ni de vengeance. Mon ami, je meurs : cela satisfait à tout, cela remplit tout. » Puis ce sont les dernières plaintes : « ...Je crains trop la douleur ; les maux de mon âme ont épuisé toutes mes forces. Mon ami, soutenez-moi ; mais ne souffrez pas : car cela deviendrait mon mal le plus sensible » — et les derniers mots enfin : « Adieu, mon ami. Si jamais je revenais à la vie, j'aimerais encore à l'employer à vous aimer ; mais il n'y a plus de temps. » Il lui restait cependant tout le temps, qui dure encore, où l'on voudrait bien apprendre de sa bouche l'histoire de son épouvantable amour. Cette vie-là n'expire point et cette histoire n'a pas de fin : dans le temple qu'elle a bâti pour y abriter le malheur qui l'atteint, Mlle de Lespinasse est encore exposée

sur le lit où elle rend l'âme, en attendant les lettres d'un comte inconstant, évaporé. C'est là qu'elle célèbre en secret, dans un silence mal dissimulé par d'incontrôlables plaintes, des noces amères. (1)

PHILIPPE GARCIN.

Mme du Deffand qui, dix ans après le départ de sa compagne, écrivait : « Je ne voudrais pas lui devoir de me sauver de l'échafaud » et qui se plaignait encore d'avoir « des ennemis qui essayent de conduire les Anglais chez Mademoiselle de Lespinasse », (c'est Walpole qui le rapporte dans une lettre au Général Conway), Mme du Deffand, lorsqu'elle apprit sa mort, le 23 mai 1776, dit seulement : « Elle aurait bien dû mourir quinze ans plus tôt ; je n'aurais pas perdu d'Alembert ».

Mme du Deffand perdit la vue à 57 ans et mourut à peu près sourde. Il faut admirer un sort qui la peignait si bien.

CHRONIQUES

LE TEMOIN POETIQUE

LOUIS BRAUQUIER
OU
L'AMERTUME DU VOYAGE

Des poètes de mon époque, de ceux qui me tiennent à cœur, s'il m'en fallait élire un seul, et répudier tous les autres, c'est Brauquier que je choisirais. J'entends bien que si le moi est haïssable la critique à la première personne l'est davantage.

Le fait de vivre dans des conditions aussi analogues que possibles à celles qui déterminèrent ce lyrisme, de retrouver à chaque détour des rues de Marseille le décor et les thèmes de *L'Au delà de Suez* et du *Bar d'escale* ne constitue pas forcément, quoiqu'on puisse penser, un préjugé favorable. Le signe le plus évident de la valeur objective des poèmes de Brauquier est précisément qu'ils résistent à cette épreuve: une confrontation toujours renouvelable et renouvelée avec la réalité qui les inspira. C'est une réalité souvent sordide et conventionnelle, celle d'un grand port, celle du commerce, celle des filles de bar; elle contient en puissance la pire littérature, autorise les plus dégradantes mystifications mais la grandeur de Brauquier réside dans le fait qu'une exaltation souvent superficielle, parfois même trouble, réussit à l'arracher et à nous arracher aux *motifs* de cette exaltation, à découvrir sous les apparences ce qui vient de l'homme et touche les hommes. Il était relativement facile, à condition naturellement d'être Brauquier ! d'écrire l'admirable « *Cent mètres de la rue Beauvau, comme vous*

possédez le monde » et de donner l'illusion de posséder le monde en récapitulant les noms inscrits sur les plaques de cuivre des agences « *Nippon Yusen Kaisha. William O Temple. George Budd, consignataire* »; plus facile encore de déployer à partir de telles données toutes les pacotilles de l'exotisme; mais Brauquier n'est pas un poète de la mer au sens où on l'imagine, c'est au fond l'homme de la rue, le petit employé d'une grande ville maritime pour qui l'appel des horizons, s'il retentit parfois dans la voix rauque des sirènes, se réduit le plus souvent aux alignements de chiffres, aux listes d'arrivées et de départs de navires. Un lecteur non prévenu ne saisira sans doute pas l'élément lyrique dans telle ou telle strophe de « La mort de l'armateur » par exemple :

N'oubliez pas : demain, en gare maritime,
Vous avez trois wagons pour le départ du dix.
Deux chèques barrés sur la Banque d'Indo-Chine
Seront couverts avec du papier sur Paris.

Peut-être goûtera-t-il moins encore un certain didactisme moralisateur :

Cependant il ne faut pas
Prendre les jours comme ils viennent :
Faites-les de votre peine,
Faites-les avec vos bras.

Il est vrai que le dosage des éléments lyriques et des éléments anecdotiques, voire prosaïques et terre-à-terre (mais ne sont-ce pas précisément ceux qui confèrent à cette poésie un caractère humain qu'elle est presque seule à posséder de nos jours) est si admirablement fait que le poème s'épanouit et s' « envole ». Ce qui suit illustre ce processus :

Ne méprisez pas les hommes
Que vous faites travailler :
Les dockers sur les mahonnes
Dans l'épaisseur de Juillet,
Ceux qui alignent des sommes
En vos bureaux grillagés.

Vous commanderez la messe
Mortuaire à la Major.
....

Je veux que ce soit le matin :
Le vent salé sur l'esplanade
Où les cordiers devant la rade

Amarrent des vaisseaux lointains,
Fera lever des ailes sombres. »

. . . .

Des navires, dans l'Atlantique,
Sans faiblir ni se dérouter,
Toute la nuit et les jours d'après,
Prirent des lignes nostalgiques
Pour obéir aux volontés
De cet homme mort un soir de dimanche
Qui ne devait pas les voir retourner.

Le sentiment d'un devoir à remplir (*Il faut réhabiliter le négoce au nom de la Cité*) l'emporte manifestement chez Brauquier. Dans tous les ports du monde il ne sera jamais qu'un rouage, conscient et consciencieux, d'une sorte de mécanique marseillaise, cette mécanique dont Audisio a magnifiquement compris la nature et le jour où il érigea en symbole la fameuse « Horloge à quatre temps » du Palais de la Bourse qui synchronise sous toutes les longitudes les efforts des serviteurs de la ville. De là vient chez Brauquier un déchirement permanent entre la conscience de la servitude maritime et les grandeurs réelles ou imaginées qu'elle implique. De toute façon on est loin de l'exaltation juvénile devant les plaques de la rue Beauvau, des rêveries sur les planisphères, des noms exotiques dont le moindre suffit à déclencher le rêve. Le Brauquier d'*Eau douce pour navires* en était parvenu au point de désespérance où un poète ne parvient plus à se bercer des prestiges dont il enchante ses lecteurs. Jamais il ne fut si grand et jamais si seul, littéralement écœuré de l'amertume du voyage, découvrant qu'une fois le monde parcouru il n'avait en rien avancé dans sa propre connaissance. Cela est si vrai que son ultime recours est dans le contact humain, dans l'évocation des amis lointains ou morts. Pour ce forceur d'horizons qui toujours se dérobent, le voyage fut une décevante expérience mais il s'efforce perpétuellement d'entretenir la ferveur qui l'y poussa.

La liberté des mers, avec leur solitude,
Qui parleront toujours au sel de notre sang...

De ces deux vers d'*Eau douce pour navires* (1) Brauquier tire à la fois l'épigraphe et le titre de *Liberté des mers* (2), recueil de ce qu'il écrivit depuis une vingtaine d'années. En fait, seuls les textes d'après 41 sont des inédits, car le poème le plus important « Le Pilote » parût dès

(1 et 2) Gallimard, éditeur.

35 dans la collection tunisienne d'Armand Guibert et Charlot en Alger donna en 42, année peu propice à une diffusion, une première édition de *Liberté des mers*. Ne sont donc nouveaux que les poèmes *Ecrits à Shangaï* (et aussi en Provence) qui nous apportent le dernier état du lyrisme sinon des démarches de Brauquier car il connaît actuellement une autre expérience, à Diego-Suarez cette fois. Le besoin essentiel qui se fait désormais jour dans son œuvre est celui de se « relier » à son passé, de se remembrer ; parvenu à la maturité il dresse son bilan, enregistre des désillusions sur un mode plus émouvant que jadis. De même que tout était sincère dans l'expression de ses désirs de voyage si bien qu'il esquiva les facilités du formalisme et, transcendant le pittoresque comme le vague-à-l'âme, forgea d'emblée un lyrisme réaliste et viril; de même la franchise qu'il met à constater un demi échec est si totale qu'il ne verse pas dans l'élégie. Il ignore toute complaisance, si désabusé soit-il, le poète qui parvenu à la maturité s'exprime avec cette force :

Monde, terres et mers, par la vie quotidienne
Et la navigation,
J'ai gagné de savoir quelle image précise
Vient me troubler le cœur.

Cette image, celle même de ses désirs confrontés avec le monde, il s'emploiera à l'exorciser par une ascèse morale. Ce recensement de souvenirs devient examen de conscience :

Il faut de temps en temps qu'un homme se rassemble
Qu'il regarde son corps, qu'il dépouille sa vie,
Qu'appelant son avoir et ses raisons de vivre
Il les fasse ranger en ordre autour de lui.

Dans son très beau poème liminaire (*Autrefois je marchais dans les rues de Marseille — Avec Audisio avant d'avoir vingt ans*) il condense dans une seule strophe et réconcilie deux sentiments contradictoires, celui de l'espoir indéfini, celui d'une certitude :

Rien ne nous était dû, tout nous était promis :
Par les recoupements des ruelles sordides
Où nous errions chargés de nos rêves trop lourds
Navigateurs perdus dans une étrange ville
Nous finissions toujours par retrouver le port.

On m'objectera que cela doit s'entendre du port de Marseille ; naturellement ! mais chez ce poète réaliste certes, encore que poète avant tout, l'évocation du concret est toujours conjurative, surtout quand il s'agit d'une évocation

du port de Marseille ; ce n'est pas une idée ou une image, pas même un sentiment de nostalgie, c'est quelque chose qui lui brûle le sang. Relisez « Soir à Nouméa » :

Ce soir je suis fatigué, j'ai trop pensé aux navires,
Ce soir je me sens trop loin,
Encor trop loin du retour.
. . . .
Il faudrait que dans un rêve
Une voix bien plus qu'humaine
Une voix monte et m'assure
Qu'à la fin de ces années,
Je les reverrai encore —
Une voix bien plus qu'humaine —
Les lumières de Marseille
Au mouillage dans la nuit.

Ce n'est pas banal sentiment d'exilé car Brauquier a choisi volontairement l'exil et le dépaysement. La clef de sa poésie et de sa vie, je la trouve dans l'admirable poème à sa mère et à sa sœur :

J'aime mieux être loin
Pour cacher ma faiblesse...
Comme je vis à l'aise
Au cœur de la mémoire.

Certes la réalité objective l'exalte, il tient à s'accrocher à tous les gestes humains, à tout ce qui manifeste la présence et l'effort de l'homme, et il n'imaginera pour un ami mort qu'une épitaphe telle qu'il la souhaiterait pour lui-même :

Il était un de ces hommes
Grâce à qui la terre tourne,
Les navires vont et viennent
Aux horaires respectés.

Il se peut fort bien que chez Brauquier l'affirmation de la volonté de puissance ne soit qu'une compensation à sa faiblesse instinctive. Cette compensation il la trouvait aussi sûrement à Marseille même que dans le voyage, il lui était plus facile de sublimer ses désirs dans l'exaltation du passé ou des destins de sa cité natale, dans une sorte d'inflation épique de l'activité des transitaires, des acconiers ou des dockers, que de les vivre. Il a beau affirmer :

Je sens bien que tout est à moi,
Que tout me fut bon de la terre,
De la mer et du soleil.

Il le dit trop pour nous persuader vraiment. Non certes que sa santé morale soit en cause, non que l'optimisme de *L'au delà de Suez* se réduise à une certaine façon de « faire rouler des muscles » intellectuels, non qu'il se soit payé de mots mais sans vouloir affirmer que tout fut désillusion dans son existence outre-mer il ne s'en dégage que l' « amer savoir » du voyage. A quoi bon, dès lors, insister sur un exotisme dont Brauquier mesure la vanité ? C'est à peine si l'Océanie elle-même, inépuisable source de mythes pour qui en rêve sur les cartes, lui procure en fait quelques moments d' « état de grâce » mais ils lui inspirent alors des poèmes de cette classe :

Le grand cerf pur qui traverse la plage à l'aube
Sans toucher le silence éveille d'autres bruits
Et se perd au pied d'un massif jaune de chrome ;

Vexés, les chiens du jour lancent l'aboi tardif,
L'homme sort, qui tire au hasard dans la montagne.
Puis déhale sa barque et s'en va aux poissons.

Ce passage d'appels, ces cris, ces coups de feu,
Tant de gestes par un miracle inachevés,
Ne laissent que la trace étoilée sur le sable
D'un souvenir qui meurt avec la haute mer.

On dira que c'est là une vision digne de Gauguin, sans doute mais ce qui doit être retenu de ce poème c'est le passage encore possible de la sensation pure à l'interprétation spirituelle selon les données de l'esthétique occidentale. Brauquier a pu, en Océanie, réussir encore de telles transpositions, cela ne lui a plus été possible lors de son séjour à Shangaï. De prime abord on croit retrouver dans *Ecrits à Shangaï* le ton des premiers poèmes marseillais :

Sur la terrasse de l'immeuble des Messageries Maritimes,
En plein ciel,
On reçoit dans sa force brute
L'anticyclone sibérien qui arrive du lac Baïkal,
Si j'en crois les Jésuites météorologistes de Zi-Ka-Wei.

Seul le même vocabulaire, volontiers technique, apparente un texte de cet ordre à ceux de jadis car il s'insère en fait, là est la différence, dans un mouvement élégiaque. Dans *Eau douce pour navires,* écrit pourtant lors des premiers séjours de Brauquier en Orient ou en Australie, un poème-récit comme celui qui évoquait la « Course à la laine » des derniers grands voiliers atteignait à l'objectivité exaltante de l'épopée ; « Le Pilote » tout au contraire qui,

littérairement parlant, a la même allure, qui est un chef-d'œuvre disons de « lyrisme nautique » est pourtant profondément désabusé. On voit ainsi combien l'imagerie de Brauquier toujours aussi personnelle et « donnant à voir » au sens concret du terme ne le distrait en rien de l'angoisse qui l'assaille. Désormais à ses prodigieuses vertus évocatoires ce lyrisme ajoute l'accent pathétique. Cet élément pathétique me parait avoir deux sources : L'une est évidente, c'est la crise de l'âge mûr ; l'autre l'est beaucoup moins, c'est le fait que Brauquier, équipé en somme pour être un Whitman, un Kipling ou un Cendrars, un lyrique optimiste, séjourne en Extrême-Orient dans une période où s'y décompose précisément cette civilisation commerciale qu'il avait exaltée dans sa jeunesse, quand il se persuadait que les cent mètres de la rue Beauvau « possédaient » le monde. Cette coïncidence entre une crise personnelle et un moment historique fait la beauté d'*Ecrits à Shangaï*. Le plus parfait de ces poèmes, celui qui en tout cas nous propose l'état dernier sinon d'une démarche lyrique (dont on peut être sûr que Brauquier la poursuivra bientôt en quelque rustique retraite provençale) du moins la constatation de la vanité du voyage, est, à mon sens, celui-ci, inspiré par un paravent chinois :

Le long de la montagne peinte qui domine la mer
Un sentier tournoie vers quelque monastère invisible ;
Sur ce sentier, un homme, un pèlerin chemine
Et parfois disparaît.

Pendant plusieurs jours je le cherche
Sur la soie déroulée contre un mur de la chambre :
Quant il revient, je ne saurais dire s'il a gagné du terrain.

N'est-ce pas très exactement la question que pose l'œuvre de Brauquier ?

LÉON-GABRIEL GROS.

L'ESPRIT ET LE TEMPS

BALZAC ET L'ÉVOLUTION DE LA SOCIÉTÉ

Un chroniqueur littéraire, s'étonne quelque part des manifestations organisées en U.R.S.S. à l'occasion du centenaire de Balzac et s'écrie : « Ignorent-ils donc que « Balzac a dit que le trône et l'autel étaient les deux seuls « piliers de la Société ». Ne lui en déplaise, cette assertion n'a pas plus échappé aux écrivains soviétiques qu'aux critiques universitaires américains dont les travaux sur Balzac atteignent une ampleur que nous ne soupçonnons pas en France. Mais les uns et les autres mettent cette opinion à sa juste place dans le courant historique qui anime avec tant de force « La Comédie Humaine ». Ils savent bien que cet appel de cor de chasse n'est que le nostalgique contre-point des observations réalistes de Balzac, et surtout de l'évolution que le romancier impose à ses personnages qui apparaissant dans le cadre de la Révolution ou du Consulat, achèvent leur existence sous le régime bourgeois de Louis-Philippe.

Cette évolution n'est pas le fait d'une psychologie arbitraire, du déroulement in-vitro de l'expérience intérieure de chacun des personnages, mais bien la conséquence d'une réaction aux contraintes et aux changements du milieu social. On pourrait résumer ainsi : sans peut-être le vouloir, par la force et l'acuité de sa vision, par ses facultés d'analyse, par son souci d'objectivité même si celle-ci dément ses préférences intimes, Balzac a écrit une sorte d'épopée de la bourgeoisie montante, accédant à la richesse et aux honneurs, tandis que l'aristocratie terrienne bat en retraite et ne peut subsister qu'en s'alliant à ses vainqueurs, alliance qui d'ailleurs la subordonne et lui enlève l'influence que la Restauration lui avait partiellement rendue.

Il serait ridicule de supposer que Balzac ait fait du matérialisme dialectique sans le savoir, même pas du simple matérialisme historique. Mais son travail de création littéraire se doublait de besognes et de soucis matériels, assez

épuisants (imprimerie, édition, commercialisation de ses œuvres, spéculations, dettes, etc...) qui derrière l'écrivain animaient un « homo économicus » toujours en éveil. Et la façade des grands principes conservateurs et catholiques masque mal Balzac le pragmatiste. Balzac rentier et châtelain n'aurait jamais pu créer le Père Goriot, le milieu Nucingen, César Birotteau, Gaudissart, Gobseck, le Comte Lebas, Corentin et combien d'autres. Balzac pris par la magie des affaires et poursuivi par ses créanciers, se devait à lui-même de théoriser approximativement une évolution des fortunes qui le ballotait comme un bouchon sur la crête d'une vague. Et le miracle, ou l'heureuse coïncidence c'est que ceci arrivait à un littérateur de génie. Ainsi Balzac devenu sensible à une certaine interprétation économique de l'histoire, tout au moins d'une histoire récente englobant deux ou trois générations, fait ici figure de précurseur. Dans son œuvre en cours, il se réfère sans cesse à son œuvre passée, reprend ses personnages à dix, vingt, trente ans d'intervalle, les situe à nouveau en fonction d'un milieu social que la banque, le chemin de fer, le transfert des richesses et la modification de régime politique que cela comporte, ont transformé, et, autant que par l'âge et l'expérience du cœur explique par de nouvelles contraintes économiques les changements intervenus dans la vie de ses héros.

Dans une introduction à une édition de fragments inédits (1) un critique conservateur, Maurice Bardèche, a bien l'intuition de l'évolution de l'œuvre balzacienne lorsqu'il écrit : « Ainsi la société que Balzac « porte dans sa tête », « vit de sa propre vie, mais son mouvement est exactement « celui qu'a suivi l'histoire : elle est à la fois autonome et « fidèle à la vérité historique ». Fort bien, mais que fut l'histoire de 1825 à 1850 sinon celle de la grande révolution industrielle ? Balzac en fut le témoin et en partie la victime. Son mérite fut de nous transmettre ce témoignage sous une géniale affabulation littéraire. Non pas qu'il s'identifiat sans réserve à cette montée de la fortune bourgeoise, au matérialisme de la banque et au scientisme naissant. Au contraire, son témoignage porte mieux puisqu'il se refuse à cette conquête, tout en souhaitant en recueillir les avantages. Homo duplex, Balzac cherche alors dans un idéalisme, plutôt dans un immanentisme mal exprimé (celui de Séraphita par exemple) l'évasion d'un milieu que la platitude des nouveaux maîtres rend étouffant. Balzac se trouve ainsi sur la ligne de rupture de deux classes sociales dont l'une progressivement absorbe l'autre, il le constate et le rapporte. Il s'en émeut aussi, mais sans grand espoir de voir le

---

(1) La Femme auteur (*Les Cahiers Verts*, nouvelle série).

courant remonter à sa source. Créateur d'illusions — et surtout pour lui-même — il était assez clairvoyant et dans un sens, assez héraclitéen, pour ne pas se bercer d'un lamento du passé.

La décomposition d'une société, Balzac la résume avec brio dans la lettre du Marquis de Marsay qui clôt *Le contrat de mariage*. L'habile marquis ne croit plus à rien, ni à Dieu, ni au Diable, ni à l'autel, ni au trône. Il s'apprête à épouser une roturière, Miss Stevens, la fille d'un riche brasseur britannique. Il tend au pouvoir par tous les moyens, les plus vils compris, il l'avoue sans fard : « Les questions person-« nelles en fait de roi sont aujourd'hui des sottises sentimen-« tales, il faut en déblayer la politique... la politique n'est « plus là, mon cher. Elle est dans l'impulsion à donner à « la nation, en créant une oligarchie où demeure une pensée « fixe de gouvernement... (2) » L'oligarchie, comme le veut de Marsay remplacera l'aristocratie traditionnelle. En s'intégrant à la bourgeoisie, le marquis se sauve et s'ouvre une nouvelle voie. Et dans le tableau des personnages de Balzac, il figure dans la galerie des vainqueurs. C'est de Marsay qui patronne Rastignac amant de la baronne de Nucingen, avant d'en devenir le gendre. L'affaissement d'un ordre social et l'asservissement à la ploutocratie triomphante procure à Balzac une sorte de joie malicieuse. Jamais sa plume n'est plus alerte que lorsqu'il décrit le triomphe d'un arriviste. Beau défenseur en vérité du trône et de l'autel ? Et si je dis que Balzac est pragmatiste c'est que peintre véridique de la montée d'une nouvelle couche sociale, il affecte complaisamment de considérer le succès comme mérité. Lebas, le petit commis de la maison du *Chat qui pelote* devient pair de France sous la monarchie de Juillet. Gaudissart devient banquier et directeur d'une compagnie de Chemin de Fer. L'obscur Finot se mue en Comte Finot de la Caillerie. Balzac ne feint pas d'ignorer les râisons de ces succès : l'argent. Mais aussi les amitiés, ceux d'une équipe où les services rendus par chacun se récompensent tôt ou tard au décuple. Tous ces personnages montant à l'assaut de la fortune et du pouvoir sont optimistes, d'une solide santé et certains de leur victoire. Ils accomplissent sur la scène de Paris une véritable révolution, pacifique oui, mais profonde. Ils créent en cette période de révolution industrielle les cadres d'une bourgeoisie qui près d'un siècle tiendra solidement les rênes de la société. Quel balzacien fervent, ouvert aux problèmes actuels, imaginera, pour notre plaisir et notre enseignement ce que sont devenus les fils et les petits-fils des grands bourgeois vainqueurs qui après avoir utilisé la monarchie de Juillet, utilisèrent le personnel corrompu du Second Empire ?

---

(2) *Edition Gonard*, T. VII, p. 350.

Si Balzac avait vécu, on peut supposer, à juste titre d'après ces notes, qu'il aurait développé « La Comédie Humaine » vers d'autres directions. Son projet à peine esquissé « Les Savants » en suggère l'idée. Il s'identifiait au torrent et en percevait le sens. Dans son œuvre, progressivement la religion cède le pas à la politique, l'influence du clergé à celle des hauts fonctionnaires plus ou moins politiciens et alliés aux fortunes bourgeoises. La haute banque protestante et juive consolide ses conquêtes, elle devient un Etat avec lequel le pouvoir doit compter. Et dans ses derniers écrits (3) Balzac reprend complaisamment l'histoire des conflits d'avant 1830 pour accentuer la défaite des ultras et la victoire du camp libéral.

Au fond, Balzac, comme beaucoup d'écrivains du XIX° siècle n'aimait pas les vaincus. S'il leur témoigne quelque estime, quelque sympathie, s'il leur réserve quelques larmes, et pas mal de phrases attendrissantes, c'est aux vainqueurs que va son admiration.

A. BLANC-DUFOUR.

(3) Cf. le plan d'un « Caractère de femme » (*Cahiers Verts*).

LES MIROIRS DE L'ÉCRITURE

CHRONIQUE DU DEMI-SIÈCLE

Ce jury patenté qui s'est fort sérieusement réuni à la fin du printemps pour désigner les douze romans du demi-siècle, ne doit pas avoir très bonne conscience. Mais, après tout, quel jury littéraire peut se prétendre à l'abri de remords plus ou moins tardifs ? Encore, quand il ne s'agit que d'un seul livre, pêché dans la production annuelle, on parvient à s'en tirer sans trop de mal, et les prétextes ne manquent pas, qui peuvent excuser l'erreur ou l'injustice. Mais les douze meilleurs romans d'une demi-siècle révolu, quelle responsabilité ! C'est un véritable bilan qu'il est question de dresser, face à une postérité hasardeuse dont rien ne laisse prévoir les réactions, mais, aussi, face à ce public contemporain qui, en matière de goûts littéraires, reste passablement éclectique. Et l'on sait que les bilans sont, pour la plupart des gens, une occasion rare de justifier leurs passions sans les nommer.

Je le dis tout net, ce choix ne m'a pas satisfait, et il semble bien qu'il ait surtout fait des mécontents (1). Les réactions de la presse dite littéraire ont été, à cet égard, fort significatives. Une liste dissidente a même été publiée aussitôt ; elle m'a paru, d'ailleurs, tout aussi incomplète, dans son désir de réparer certaines injustices trop criantes.

Peut-être était-il difficile de faire mieux ! Douze romans, c'est trop ou c'est trop peu. Ou bien il ne fallait retenir que des chefs-d'œuvre impérissables, mais disposons-nous d'un recul suffisant pour pouvoir en juger ? Ou bien se contenter de signaler des réussites incontestées, et il est bien évident qu'en doublant le chiffre proposé, on serait encore loin du compte. Tout cela se solde par un échec.

---

(1) Rappelons, pour mémoire, la liste des ouvrages sélectionnés : V. Larbaud : *Fermina Marquez* ; A. France : *Les Dieux ont soif* ; M. Barrès : *La colline inspirée* ; Proust : *Un amour de Swann* ; Lacretelle : *Silbermann* ; G. Duhamel : *La confession de minuit* ; F. Mauriac : *Th. Desqueyroux* ; G. Bernanos : *Journal d'un curé de campagne* ; A. Gide : *Les Faux Monnayeurs* ; J. Romains : *La Douceur de la Vie* ; A. Malraux : *La Condition Humaine* ; J.-P. Sartre : *La Nausée*... En outsider ; Colette : *La Vagabonde.*

L'idée était, d'ailleurs, des plus intéressantes. Choisir un certain nombre de romans comme les plus significatifs d'une période déterminée, c'était donner le pas au lecteur sur le spécialiste, considérer l'œuvre plutôt que l'écrivain, bref débarrasser la perspective littéraire d'un fatras de gloses et de commentaires, disons professionnels, qui ne font que troubler « l'honnête homme » moderne dans son jugement. Encore eût-il fallu prévoir un cadre précis à cette sélection, indiquer, sinon des principes, du moins des intentions afin de parer aux multiples inconvénients d'une liste aussi restreinte et pour ne pas prêter le flanc à de prévisibles accusations d'arbitraire. Car, enfin, les douze ou treize meilleurs romans, soit, mais les meilleurs pourquoi et par rapport à quoi ?... En fait, il semble bien que les jurés aient surtout voulu (mettons pour les plus justes raisons du monde) confirmer par leur vote l'autorité de quelques gloires littéraires solidement établies, sans se soucier outre mesure de la signification proprement romanesque des œuvres retenues. Or une telle épreuve ne présentait d'intérêt véritable que dans la mesure où elle eût contribué à définir *un art du roman*. En entendant se placer sur un plan strictement littéraire (2), le jury s'obligeait tacitement à juger avant tout *en termes d'esthétique*. Il apparaît bien qu'il ne l'a pas fait.

L'occasion était belle, pourtant, de s'interroger, pièces en main, sur la vraie nature du roman, sur ce qui le distingue, en dépit de l'actuelle confusion des genres, de tous les autres modes d'expression littéraire et fonde son autonomie. A l'occasion d'un tel référendum, on aurait pu, sans doute, réaffirmer quelques notions fondamentales ; montrer, par exemple, que ce qui définit un roman, ce qui assure en premier lieu son autorité sur le lecteur, ce n'est ni sa philosophie, ni ses intuitions psychologiques, ni ses intentions morales ou politiques, mais cet élément irréductible dans lequel tout le reste vient se fondre et se justifier, et que je serais tenté d'appeler *le dynamisme de la fiction*.

Qu'on ne s'y méprenne pas ! Lorsque je parle de fiction, je n'entends pas établir ainsi une opposition au réalisme. Bien au contraire, je pense qu'il n'est pas de roman valable sans références au réel. Mais quelles que soient ces références, quelles que soient la rigueur et l'honnêteté avec lesquelles l'auteur fait intervenir les données de l'expérience, leur transposition, leur passage dans l'expres-

---

(2) On ne peut douter, en effet, que les notions de valeur sociale, d'efficacité, de progrès humain ou de lutte revendicative, ne sont pas intervenues dans la décision du jury. Sinon, on serait obligé d'admettre que c'est de parti-pris et pour des raisons peu avouables qu'ils écartèrent résolument certaines œuvres de premier plan qui mettent précisément l'accent avant tout sur de telles notions (*Jean Christophe, le Feu, les Thibaud, le Monde Réel, le Sang Noir*).

sion écrite suffit à parer ces données des prestiges de la fiction, à leur accorder sur l'esprit du lecteur tous les pouvoirs de l'imaginaire. C'est toujours une histoire qui est contée (3). La réalité du roman est une réalité reconversée, une réalité dans le miroir. Sa virtualité lui assure un nouveau devenir, et tout se passe, tout doit se passer comme si ce devenir était imprévisible. Ainsi voit-on s'esquisser une notion du romanesque qui s'appuierait avant tout sur ce dynamique de la fiction dont je parlais tout à l'heure. C'est ce dynamisme qui fait qu'un roman ne peut, en aucune façon, se confondre avec ces différentes formes de témoignage que sont le reportage, les mémoires, le document vécu ou la biographie ; mais, au contraire, s'en sépare et même s'y oppose catégoriquement (4). C'est lui qui apporte dans le récit une transfiguration analogue à celle qui s'établit dans un poème par la seule utilisation d'un langage particulier. Il serait, ici, facile de montrer que, du dynamisme de la fiction au dynamisme de l'expression, il n'y a qu'un pas. Au stade supérieur, le problème du roman serait donc, en fin de compte, un problème du langage (5). Les exigences du romanesque porteraient, non seulement sur la matière et le développement du récit, mais encore sur le style. Cette hypothèse mérite qu'on la retienne. Elle apporte enfin, au roman, ces lettres de noblesse qu'on s'est si longtemps refusé à lui accorder. Elle engage la pensée critique dans des recherches qui lui permettront peut-être de voir comment, à travers la production des quarante dernières années, semble se définir peu à peu une esthétique du roman. Qu'ils aient réussi ou non, que telle ait été ou n'ait pas été leur ambition, un certain nombre d'écrivains contemporains se sont comportés comme s'ils avaient rêvé de composer des romans *au second degré,* c'est-à-dire des livres dans lesquels l'aventure des hommes se doublerait constamment d'un roman de l'expression. Le romanesque de l'événement ou du caractère ne suffisant plus, on dirait qu'ils ont compté sur le romanesque de l'écriture pour établir leur hégémonie sur le lecteur. Dans cette perspective très particulière, on pourrait assez facilement dresser une liste

---

(3) Qu'on se rappelle cette anecdote : une lectrice de Renan lui écrivant à propos de sa *Vie de Jésus*, qu'elle était en train de lire, concluait à peu près en ces termes : « J'ai hâte de savoir *comment cela va finir* » !

(4) Toute forme d'expression *qui s'en tient à la chose vue*, qui entend ne jamais se départir d'une rigoureuse fidélité objective, reste, peu ou prou, esclave d'une durée qui lui est *extérieure*, qui est la durée de ce qui a été observé et rapporté. Le roman, au contraire, secrète sa propre durée : il *organise le temps* selon des lois particulières, des lois romanesques, en fonction de ses nécessités internes. Si étroitement lié qu'il soit à une réalité antérieure, il garde son autonomie vis-à-vis de cette réalité, il l'embrasse, la met dans son jeu ; il n'en est jamais l'esclave temporel.

(5) Je ne puis mieux faire, à ce sujet, que renvoyer le lecteur curieux au très remarquable article de René Micha, paru ici-même sous le titre : « *La marquise sortit à cinq heures...* » (Cf. « Cahiers du Sud », n° 299).

guère plus longue que la liste officielle, et qui, du moins, aurait sur celle-ci l'avantage d'une homogénéité de principe. Quitte à faire figure de pédant, je ne résiste pas au plaisir d'en suggérer les titres éventuels :

Du côté de chez Swann (Proust). *L'Or* (B. Cendrars). *Anicet* (Aragon). *Le Bal du Comte d'Orgel* (Radiguet). *Nadja* (Breton). *Les Pieds dans le Plat* (Crevel). *Paulina 1880* (P.-J. Jouve). *La Clef des Songes* (J. Cassou). *M. Gallet, décédé* (Siménon). *Grabinoulor* (P.-A. Birot). *Le Voyage au bout de la Nuit* (Céline). *Pierrot mon ami* (Queneau). *Hyacinthe* (Bosco). *Le Rendez-vous d'un soir d'hiver* (Bousquet). *L'Apprentissage de la Ville* (Luc Dietrich). *La Flamme et la Cendre* (L. Parrot).

Quoiqu'on puisse penser de la signification littéraire de ce palmarès, on conviendra qu'il ne comporte point d'ouvrage indifférent. Cependant, à l'exception de Proust, aucun de ces auteurs n'a eu les honneurs de la liste officielle.

Nous ne nous en étonnons pas trop. Dans le cadre très limité où ils se trouvaient placés, les jurés du demi-siècle n'avaient guère loisir de faire intervenir des considérations aussi spécifiques. La consécration qu'ils étaient chargés d'apporter, destinée à un large public, ne pouvait avoir qu'un caractère général. Du moins était-on en droit d'attendre d'eux plus de circonspection et plus de clairvoyance. Il leur a manqué assurément de s'être mis d'accord sur la notion exacte de roman, et d'avoir eu, au premier chef, le souci de donner, de la production romanesque, une vue aussi complète que possible. C'est pourquoi leur choix reste si discutable. On voit bien ce que j'en pourrais dire. Que ni France, ni Barrès ne sont de véritables romanciers, pas plus d'ailleurs que Valéry Larbaud dont l'admirable *Fermina Marquez* est tout au plus une longue nouvelle. Que MM. Lacretelle et Mauriac n'ont en rien bouleversé l'art du roman. Que la *Nausée,* cet indigeste colloque philosophique à désespérer le lecteur, se situe aux antipodes de la littérature romanesque... N'insistons pas. Plus graves me paraissent encore les scandaleuses omissions qui font de ce choix une véritable mutilation. Eh quoi ! ni Ch.-L. Philippe, ni Romain Rolland, ni Martin du Gard, ni Estaunié ? On écarte *le Grand Meaulnes* et *le Diable au corps !* On ignore *le Dan Yack* de Cendrars, *la Bella* de Giraudoux, l'*Adrienne Mesurat* de Julien Green, *les Cloches de Bâle* d'Aragon, le *Chant du Monde* de Giono, le *Derborence* de Ramuz !... et j'en passe !

Allons, disons-le tout net, ce choix était impossible. La richesse du roman français, la multiplicité des œuvres marquantes publiées en un demi-siècle, ne pouvaient qu'infliger un démenti aux prétentions d'un palmarès aussi restreint

et frapper d'arbitraire les décisions du jury. Si cette sélection n'est pas simplement une bonne affaire pour certains (l'édition immédiate, et, semble-t-il, préparée à l'avance, des principaux ouvrages retenus, dans une certaine *Collection Pourpre,* pourrait le donner à penser), elle apparaît, à tout le moins, comme une pompeuse plaisanterie.

Aux treize lauréats de Juin 1950, à cette trop brillante et trop brève pléïade de « chefs-d'œuvre », qu'on me permette d'opposer tranquillement des titres et des noms qui auraient pu, sans mal, figurer aux côtés d'un Lacretelle, d'un Mauriac, d'un Jules Romains, d'un Malraux. Ce sera ma façon de dresser le bilan de ce demi-siècle et de rendre justice à tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont su respecter, dans leurs romans, les lois fondamentales du genre. On a la mémoire courte, dans le monde littéraire, et la mode y est de plus de poids que l'objectivité. Pour être conforme aux mœurs du jour, une certaine « critique », qui ne lit les romans qu'en sautant des pages, et pour qui le seul critère d'appréciation est, finalement, de savoir si l'auteur apporte ou non une « conception du monde », feint de mépriser fort les livres simplement romanesques. Trop intellectuels pour être honnêtes, aurais-je envie de penser. Ils feraient bien de méditer les profondes leçons du roman populaire. Oserai-je leur conseiller, s'il leur reste un peu de temps entre cocktails et prix littéraires, de lire, ou de relire, en attendant, quelques-uns de ces livres plus ou moins reniés : *Bubu de Montparnasse,* de Ch.-L. Philippe ; *La Jeune Fille verte,* de Toulet ; *Force ennemie,* de J.-A. Nau ; *Champi-Tortu,* de G. Chérau ; *En sabots* ou le *Perce-oreille du Luxembourg,* d'André Baillon ; *La Guerre du Feu,* de J.-H. Rosny aîné ; *Nène,* de Perrochon ; *Le Feu,* de Barbusse ; *Le Terrain Bouchaballe,* de Max Jacob ; *Rabevel,* de Lucien Fabre ; *Maxime,* de Duvernois ; *L'Ordre,* de M. Arland ; *Le Bar de la Fourche,* de G. de Voisins ; *Ecrit sur l'eau,* de Miomandre ; *Claire,* de Chardonne ; *Hôtel du Nord* ou *Petit Louis,* de Dabit ; *Les Massacres de Paris,* de Cassou ; *Travelingue,* de M. Aymé ; *La Rue,* de F. Carco ; *Odile,* de Queneau ; *Le Sang Noir,* de Guilloux ; *Les Enfants Terribles,* de Cocteau ; et, pourquoi pas, quelques livres de Siménon et la collection des *Arsène Lupin...*

Après quoi, mesurant peut-être tout ce qu'il entre d'injustice dans une distribution de prix, ils pourront aller demander aux juges du demi-siècle les raisons de leurs préférences et s'il ne valait pas mieux se taire plutôt que d'oublier tant de noms.

LUC DECAUNES.

PROBLEMES DU CINEMA

LES PARADOXES DE LA PRÉSENCE

Nous tenons pour un lieu commun qu'une différence capitale entre le cinéma et le théâtre vient de ce que le phénomène de la présence agit au théâtre et non pas au cinéma.

Cet axiome mériterait pourtant d'être examiné de près. Il ne manque pas de jeunes gens pour affirmer qu'ils éprouvent la sensation inverse et que la vie représentée sur l'écran est plus présente pour eux que celle qui se joue sur la scène. Or, les « jeunes » respirent de naissance dans l'âge du cinéma et risquent d'en mieux saisir la vérité que leurs aînés.

D'accord. Mais je verrais plutôt là une illustration épisodique de la querelle des générations : elles ne parlent pas le même langage, ou du moins pas de la même chose. Nous pensons à la présence d'une vie imaginée là où nos cadets pensent à la vie réelle.

Passons donc, provisoirement. Mais c'est un fait qu'il nous arrive de dire au cinéma qu'un acteur « crève l'écran ». Nous l'avons vu avec un Jannings, avec un Raimu et quelques autres. Qu'est-ce à dire, sinon que nous éprouvons leur présence ? Oui, mais du même coup nous avouons que cette crevaison de l'écran est insolite, et que cette présence de l'un proclame l'absence des autres. En outre, si nous observons les choses de plus près, nous ne tardons pas à constater que chaque fois que nous avons vu un acteur crever l'écran, c'était d'abord un acteur de théâtre ou un acteur qui, en l'occurence, jouait une scène de théâtre ou à la façon du théâtre.

Notre axiome initial n'est donc pas ébranlé. Il en faudrait davantage... Or ce davantage nous a été donné. Je fais allusion au film *Manolete,* film plus que médiocre à tous égards, sauf sur deux points. Voici le premier point :

Un rôle important est tenu par un excellent danseur espagnol, spécialiste de la danse et du chant gitans. A un certain moment, cet artiste, entouré d'un quadrille d'hommes, chante et danse avec une si contagieuse évidence qu'à la fin de son « numéro » la salle du cinéma, vous comme moi, éclate en applaudissements. Cela est si fort, et cela dut être si bien ressenti dès la fabrication du film, qu'aussitôt apparaissent sur l'écran les mots « bravo, bravo, bis, bis ! » Et la séquence recommence...

Le bis au cinéma, et préparé d'avance, qui plus est, je n'avais jamais vu cela, et vous non plus sans doute. Et il semble qu'on ne puisse guère y administrer une preuve plus certaine de la possibilité de la présence, n'est-ce pas ?

Bien, mais nous y reviendrons. Voyons d'abord le second point.

Il y a une autre merveille dans ce film médiocre : toutes les images qui nous montrent Manolete, l'illustre matador, le vrai Manolete, en chair et en os, jusqu'à sa mort incluse, sa blessure dans l'arène, encorné par le taureau. C'est un montage d'actualités. Et là aussi il y a une terrible présence...

Du même coup tout s'éclaire et nos doutes sur le phénomène de la présence se ramènent à ce qu'ils sont : fruit de simples paradoxes, fruit des apparences.

En effet, il a fallu ce méchant film, ce film mauvais en diable, pour faire éclater l'évidence. C'est dans la mesure où ce film *n'est pas* du cinéma qu'il réalise cette présence dont nous dénions au cinéma la capacité. Précisément. Et qu'est donc la scène du danseur, sinon un spectacle photographié, autrement dit : sinon du théâtre ? C'est parce que le film est arrivé pendant quelques instants (assez miraculeux à vrai dire) à devenir du théâtre qu'il a engendré un phénomène de théâtre.

Et que sont les scènes de tauromachie, direz-vous, sinon la négation du théâtre, puisqu'elles ont été photographiées dans la réalité ? Par conséquent la présence au cinéma est possible. Etc...

Eh bien, non ! C'est là que le paradoxe doit être démasqué. Et nous allons nous retrouver d'accord avec notre axiome, et, je le souhaite, entre générations.

Passons sur le fait qu'introduire des séquences d'actualités dans un scénario d'imagination pourrait être tenu pour un aveu d'impuissance à créer le réel... Aucun théâtre n'a

jamais brûlé *in vivo* personne pour nous rendre le martyre de Jeanne d'Arc plus sensible...

La vérité est qu'au théâtre il n'y a jamais, et même chez les naturalistes, présence de la réalité, mais tout au contraire présence d'un univers de théâtre et d'êtres de théâtre, *créés* (je dis créés) pour accomplir, au vu et au su de tous, des actes de théâtre. Sartre lui-même, bien que certaines de ses pièces, comme *Morts sans sépulture,* soient une forme du reportage portée à la scène, n'échappe pas à cette loi. Après quoi *le Marchand de Venise* n'est pas une aventure personnelle de De Max mais la vie même de cette « créature », de cette « création »: Shylock. Et après le baisser de rideau Jeanne d'Arc, bien en vie, descend du bûcher pour revenir saluer les spectateurs.

Au cinéma, au contraire, il n'y a jamais et même dans les films « poétiques », que présence de la réalité. Il faut que Jeanne d'Arc ait brûlé pour de bon: elle ne reviendra pas saluer, pas plus que Manolete qui est mort pour de bon dans l'arène sous l'œil enregistreur des caméras. Et c'est pourquoi, qu'on le veuille ou non, les aventures des héros de cinéma sont toujours les aventures personnelles de ceux qui les incarnent: c'est Mademoiselle Aubry qui meurt dans le désert, et non pas Manon...

(Rappelons d'ailleurs, une fois de plus, à l'appui de ce propos, que neuf fois sur dix les habitués du cinéma ne disent pas, ne pensent pas: « Hamlet fait ceci... », mais « Laurence Ollivier fait ceci... », qu'ils ne disent pas racontant *La Beauté du Diable:* « Quand Faust embrasse Marguerite... » mais « Quand Gérard Philipe embrasse Simone Valère... » etc...).

D'où encore la nécessité où ont été conduits les cinéastes italiens, pour raconter des histoires anonymes, de les faire jouer par des acteurs anonymes, renvoyés à leur anonymat quand le film est fini. Car il serait un peu simplet de croire qu'il s'agissait simplement pour eux de trouver des acteurs « vierges » qui joueraient plus « naturel » que des acteurs chevronnés: tout acteur digne de ce nom est parfaitement capable de jouer au naturel un voleur de bicyclette, et par exemple Gabin. Mais alors ce serait *lui,* Jean Gabin, qui volerait la bicyclette, et non pas n'importe quel Italien inconnu.

On voit où cela risque de mener les poètes du cinéma, et par exemple Jean Cocteau dans *Orphée*. On aurait cru que cet auteur à multiple clavier, qui pratique et le théâtre et le cinéma, se méfierait davantage... Il sait qu'au cinéma la poésie ne peut naître que de la présence de la réalité:

d'où les motars de la mort, les vraies ruines de Saint-Cyr, la vraie faune de Saint-Germain-des-Prés, le transfert du mythe antique dans le monde moderne. Mais il oublie que les personnages ont d'abord leur réalité personnelle et il ne peut faire que M. Jean Marais ne soit pas d'abord Jean Marais avant d'être Orphée, et que Mme Casarès, avant d'être la Mort, ne soit Maria Casarès. Et c'est bien là qu'on voit l'autre face du paradoxe, puisque Mme Casarès est aussi une actrice de théâtre : *au théâtre* ELLE EUT ETE *la mort,* cette invention du poète ; ici elle est Casarès, cette réalité du cinéma. (Et je ne parle pas des Bacchantes, qui sont Mlles Cazalis et Greco...).

Mais voici qui nous ouvre une autre perspective de paradoxes sur lesquels il faudra bien que nous revenions un de ces jours.

GABRIEL AUDISIO.

VOIX DANS L'ESPACE

LABORATOIRES ET PRODUCTIONS QUOTIDIENNES

> *« Dans ce monde-là on est partout à la fois. Il y a bien un petit point qui s'appelle « ici », et vous savez que la voix mystérieuse nous dit : « Ici Buenos-Ayres !... Ici Londres !... Ici... » et en un instant, ce point « ici » se transporte n'importe où dans l'univers ».*
>
> ETIENNE SOURIAU.

Ces dernières années, les grandes radios du monde célèbrent l'une après l'autre — et la France la première en Europe — leur vingt-cinquième anniversaire. Cela n'a rien de surprenant : la plupart sont nées dans les années 1923 à 1925. Ce qui retient notre attention, c'est un cycle de Conférences organisées, dans le cadre de manifestations de ce genre, par Radio-Genève, en collaboration avec le Centre d'Etudes Radiophoniques de la Radiodiffusion et Télévision Françaises. Ceux pour qui la radio prend visage d'un *monde* nouveau, étrange, laissant deviner de vastes zones inexplorées, ceux-là connaissent les travaux de Pierre Schaeffer, qui a réussi à mettre au point toutes sortes de moyens nouveaux d'expression sonore, de Jean Lescure, sur certains aspects du langage parlé, de Pierre Billard, en matière de psychologie des auditeurs et particulièrement des enfants, de Serge Moreux sur l'instrumentation radiophonique, enfin, de José Bernhart et J.-W. Garret, qui ont mis au point un nouveau procédé de stéréophonie, ou relief sonore.

Cette équipe de chercheurs est animée par Jean Tardieu, qui est aussi directeur du Club d'Essai, auquel le Centre d'Etudes est rattaché. En inaugurant, à Genève, le cycle des exposés, Jean Tardieu, et ses collaborateurs après lui, ont fait « le point » de ce qui a été tenté sur le plan expérimental, sans oublier — c'est un aspect essentiel de leur démarche collective — cet effort de *réflexion* complémentaire qui complète leurs recherches, leurs travaux de laboratoire. Or il n'est pas douteux que les études et conférences données au Centre de Paris représentent une

somme, la plus valable à l'heure actuelle, pour connaître mieux ce nouveau moyen d'expression qu'est la radio, et pour préparer la voie à l'élaboration de quelques lois qui lui sont propres. Une remarque faite par Jean Tardieu à ses auditeurs genevois suggère plus d'une réflexion : « ...l'espace auditif, c'est-à-dire l'espace fictif où se meuvent les images sonores de la radio m'a toujours paru présenter de nombreux points de ressemblance avec l'espace *mental,* avec l'espace « intérieur », où se meuvent les figures de notre imagination. Ce sont deux espaces où peuvent coexister une quantité de choses disparates ou disproportionnées : une toute petite fleur et une très grande ville, le sifflotement d'un enfant dans la rue et le déchainement d'un énorme orchestre, et aussi des choses absurdes, terribles ou charmantes, comme une planète qui vous déclare la guerre ou une femme changée en renard. »

●

C'est à cela que je songeais en écoutant quelques émissions récentes ; puisqu'aussi bien, Jean Tardieu et ses amis s'appliquent à constamment confronter leurs travaux avec la réalité, où nous mène l'examen attentif de quelques émissions captées dans ce que l'on peut appeler la production « quotidienne » ?

De l'émission « Central 21-53 et la suite », de Robert Beauvais (entendue le dimanche 22 octobre), un sociologue ne retiendrait, je crois, que des conclusions assez noires sur la mentalité d'un certain public. De tout ce déploiement d'orchestres, de téléphones, de grooms-messagers et de vedettes pour permettre aux auditeurs de France et des pays voisins d'entendre instantanément « le morceau » de leur choix, on ne se souvient que de choses assez banales : la demoiselle Durand (c'est son nom), qui a pu, de la banlieue, être la première en communication téléphonique avec le studio, et entendre de la sorte « Rose de Picardie » en partageant ce plaisir avec quelques centaines de milliers d'autres auditeurs (ah ! ce message radiophonique !...) ; la dame de Montauban qui, dans les mêmes conditions, savoure un tango à l'accordéon ; le monsieur de Genève qui, avec une belle impudeur, demande qu'on lui chante, « pour l'anniversaire de son mariage », « J'ai donné mon cœur » ; et cet autre de Londres à qui l'on fera entendre « Ondine » de Ravel, qui fait là curieuse figure. Dans cette foire, ce pot-*pourri,* l'Administration des Téléphones est seule à avoir quelque chose à gagner. Robert Beauvais se rend-il compte du côté grotesque et bassement démagogique de son émission, lorsqu'il s'adresse aux « chers pompiers d'Aubervilliers » ? Et cela dure quatre-vingt-dix minutes...

•

A l'opposé, pourrions-nous dire, de cette extravagance, deux émissions, présentées simplement, modestement, même, et qui ont le mérite inappréciable de faire oublier (parmi d'autres : il suffit de se donner la peine de chercher un peu...) ce qui n'est que mauvais remplissage de ces programmes transmis à longueur de journée...

La première : « Chansons pour mes souvenirs » par Pierre Mac Orlan (vendredi 20 Octobre). Chansons des ports et des longs-courriers, chansons de matelots bretons « qui transposent toujours en mineur », et complaintes de marins irlandais, qui émeuvent. « Toutes, précisera Mac Orlan, datent du beau temps de la marine à voile ; certaines, dont il ne restait que quatre ou cinq vers dans ma mémoire, ont demandé bien des recherches pour les retrouver. » Et cette excellente émission ne dure que vingt minutes...

« ...En un instant, ce point « ici » se transporte n'importe où dans l'univers », a dit Etienne Souriau. Ce que M. Beauvais, avec toutes ses lignes téléphoniques et toute son armée de techniciens n'a pu une seule fois obtenir, — il n'y a pas *un instant* d'évasion, — comme Pierre Mac Orlan, Philippe Soupault (« Instantanés de Perse », le 22 Octobre) l'obtient avec quelques disques et quelques textes choisis avec bonheur. Il est vrai que son Carnet de voyages est fait de notations poétiques et d'observations pénétrantes, et que Philippe Soupault le dit d'une voix nette et persuasive.

Et cette fois, l'on retient beaucoup de choses... On voit « les yeux fermés »... Je n'oublierai pas cette évocation d'un pays qui m'est inconnu, où se mêlent des vieilles gravures, des instantanés et des vues panoramiques telles qu'elles apparaissent d'un avion ; cette réponse du voyageur à une dame, à propos des chats persans (Ils sont très maigres, Madame... et errent, efflanqués, dans les rues...) ; et aussi, sur Ispahan, ces pages de Loti, si riches en couleurs, et de Gobineau, si riches en parfums ; enfin, cet admirable poème « écrit deux cents ans avant la Chanson de Roland... » du père que son fils a abandonné...

Voilà une émission sans prétentions qui répond aux disciplines du Club d'Essai et qui a le mérite, passant sur la chaîne parisienne, à une excellente heure d'écoute (21 h. 30), de donner à un grand nombre d'auditeurs une vision plus réelle d'un pays trahi par les images si conventionnelles qui ont été répandues sur lui.

STÉPHANE CORDIER.

LE CINQUANTENAIRE D'EMMANUEL SIGNORET

Avec Emmanuel Signoret, mort à vingt-huit ans, disparaissait voici un demi-siècle un poète dont tous ceux de sa génération s'accordaient à dire qu'il serait le plus grand d'entre eux. La postérité a consacré ce jugement un peu sur parole, hélas ! ou sur la seule foi des anthologies car les œuvres de celui qui aurait pu être le Shelley de la Provence, introuvables en éditions courantes et accessibles aux seuls bibliophiles, ne figurent même pas au catalogue de la Méjanes, en cette ville d'Aix dont il fut pourtant un des princes spirituels. Naguère encore en son village natal de Lançon, s'érigeait à lui dédié un monument si indifférent d'ailleurs aux indigènes que s'enroulaient autour de ce buste apollinien non de funéraires colliers d'asphodèles mais bien, *horribile dictu*, des pneus hors d'usage de vélos ! Je ne sais même plus si ce monument existe encore dans l'ingrate patrie du poète, m'étant laissé dire qu'il fut détruit sous l'occupation. Ce n'est point, on s'en doute, par souci du pittoresque ou des contrastes que je rappelle ces détails navrants mais bien pour souligner l'urgence qu'il y avait à réhabiliter un grand poète oublié des siens. Les manifestations organisées par le Comité Signoret, comité qui groupe à la fois tous les glorieux survivants de la génération de 1890 et tous les serviteurs du lyrisme provençal d'expression française, revêtent donc un caractère proprement expiatoire. Les *Cahiers du Sud* qui saluent en Signoret un de leurs maîtres et précurseurs s'y associeront en en rendant compte au fur et à mesure qu'elles se dérouleront. Pour l'instant, ils se doivent de signaler la première d'entre elles, l'Exposition Signoret qui s'ouvre à la Bibliothèque Nationale au moment même où le présent numéro sort des presses. A partir de ce 10 Novembre, à 15 heures, les fidèles du poète, et les simples curieux qui deviendront aussi des fidèles, se presseront devant les huit vitrines aménagées par les soins de M. Julien Cain et des animateurs du Comité. Voici un résumé succint des pièces principales figurant au catalogue :

Le manuscrit original du *Tombeau de Mallarmé,* prêté par André Gide ; Une lettre originale de Signoret à Edmond Jaloux, prêtée par Mme Edmond Jaloux ; quinze lettres prêtées par Saint-Georges de Bouhélier ; tirés des archives de M. Matarasso, le manuscrit du *Livre de l'amitié* plus la collection complète des éditions originales de Signoret ; prêtée par M. Pierre Bérès, une intéressante série de lettres à Francis Viellé-Griffin ; on pourra voir encore, prêtée par Paul Souchon, une lettre de Signoret à Jean Lahor (Paul Cazalis, l'ami de Mallarmé) ; quinze lettres à Alfred Vallette, tirées des archives du *Mercure de France,* les épreuves corrigées de *Daphné* et un numéro de *La Syrinx* avec envoi à Pierre Louys, confiés par Philippe Chabaneix ; la collection complète, prêtée par M. Vasseur, de la très rare revue *Le Saint-Graal* qui était entièrement rédigée par Emmanuel Signoret.

Autant dire que cette exposition ne constituera pas seulement un hommage au grand poète de *Métamorphose des fontaines* mais encore à tous ceux de ses amis et de ses pairs qui s'efforcèrent d'intégrer les recherches symbolistes dans les traditions de notre lyrisme.

L.-G. G.

SUR LE DESSIN DE LÉO MARCHUTZ

Aujourd'hui que le mot dessin évoque généralement un trait de fer, monotone et inflexible, il est intéressant de constater combien celui de Léo Marchutz est loin de ce signalement.

S'il est admis ceci : le dessin est essentiellement le rapport de deux tons, le blanc et le noir, il s'en faut de beaucoup que les artistes l'entendent de la même façon. Il y a le dessin chargé de couleur et celui qui en est dépourvu. Celui de Marchutz est un dessin de peintre. C'est-à-dire dessin sans imitation de la peinture, cependant, et encore moins imitation de la sculpture Un art se suffisant à lui-même.

Je devrais donc, en écrivant sur son art, rechercher comment il parvient à atteindre, avec les seules ressources du blanc et du noir, à une expression aussi complète. Partir d'une qualité picturale et ne pas chercher à caricaturer la peinture, comment cela ? — C'est que le dessin, chez beaucoup de peintres, n'est que préparatoire : étapes, recherches en vue d'un tableau. D'autre part, chez le dessinateur ou le graveur de profession, le comportement n'est pas loin de celui du sculpteur : penser toujours plus à la forme en soi qu'à celle qui apparaît par le mystère de l'irruption de la lumière, celle-ci étant tributaire de toutes les subtilités du monde coloré. Le dessin de Marchutz n'est donc ni une « étude » ni une « illustration » (au sens court de ce terme), c'est une expression entière. Mais quand il lui arrive d'illustrer un texte, nous verrons plus loin comment il procède.

C'est pas une longue suite de sacrifices (et parallèlement il s'enrichissait) que Marchutz est parvenu à cette surprenante réussite : gouverner la lumière de telle manière qu'elle semble extraite de la blancheur même du papier. Lumière créant la forme tout en la laissant libre, respirante et toujours emportée. Jamais stagnante, et ce rare mérite est aussi éclatant dans ses dessins à la mine de plomb, nacrés ou blonds (1) — d'une délicatesse jamais séparée de l'acuité nécessaire — que dans son emploi si expérimenté de la chaleur et de l'intensité du crayon lihographique ; son trait alors est si *mordant* qu'il donne un démenti flagrant à ceux qui prétendent que cette vertu est l'apanage de la seule gravure sur cuivre, eau-forte ou pointe-sèche.

---

(1) Presque tous allusions à des paysages de la campagne aixoise, apparitions d'une subtilité extrême dans une lumière naissante.

•

Profondément, quels sont les caractères de son expression ? — S'il est permis de penser que l'art contemporain a pu se libérer bien davantage qu'au XIXe siècle d'une déférence excessive envers l'objet (tout en repoussant l'idée ridicule d'un progrès), si l'évolution de la peinture s'est dirigée, en partie, en faveur d'une émancipation de l'espace, d'un sentiment plus dépouillé du mouvement (cela se tient) faut-il redire une fois de plus que le nom de Cézanne n'est pas un des derniers à surgir dans notre esprit. Je me souviens d'avoir vu jadis une des dernières aquarelles du maître d'Aix, faites justement dans ce parc du château-noir, depuis longtemps sa maison et son atelier. Cette aquarelle, une fissure de rocher autour de laquelle s'organisaient quelques vibrations, des plus discrètes, qui se propagaient tout en s'évanouissant vers les bords du papier, abolissant jusqu'à l'idée de *cadre*. Reconnaissance avouée ou non, c'est par cette faille qu'est passée la peinture occidentale depuis cinquante ans, dans ce qu'elle a de plus risqué et de plus neuf. Et demeure actuelle. Marchutz a donc, eu égard à sa personnalité et à cause de cela même, quelques points en commun avec tous ceux qui sont entrés dans une certaine voie : celle qui consiste à préférer ce qui dilate la vision que nous pouvons avoir du monde, à celle qui la rétrécit. Sa parfaite entente de l'interruption et de l'affirmation, de la présence et de l'absence, en font un des artistes les plus conscients de ce but difficile à atteindre, et ce n'est pas d'hier qu'il a entrepris cette conquête.

•

Léo Marchutz vient de terminer l'illustration lithographique de l'*Evangile de Saint-Luc,* travail de longue haleine. Illustrer dignement quoique ce soit est toujours difficile, voire indiscret ! Mais particulièrement un texte chargé d'images millénaires. Tout texte, d'ailleurs, sacré ou non, faisant partie depuis longtemps de notre structure mentale, quand il s'agit de l'accompagner — ou de le commenter — graphiquement, ce n'est pas seulement difficile, c'est redoutable.

Mais, avant de tenter la description du trait de Marchutz dans cette œuvre graphique, je ne vois rien de mieux à faire que de citer une phrase significative de Lionnello Venturi, écrivant à son sujet dans l'excellente préface qu'il lui consacre : « les images créées par l'artiste apparaissent sur ces pages comme livrées à l'atmosphère, emportées par un vent qui naguère se fût appelé *étonnement* ». Expression dominante, en effet, d'éveil et d'effarement tout à la fois, créant une continuité des plus cohérentes, et jamais démentie. Cela est des plus rares, il faut insister sur ce point. Une seule de ces illustrations, détachée de l'ensemble, a sa beauté propre, certainement, mais il faut voir ce développement dans l'unité, pour comprendre que ces compositions, soulevées par un mouvement unanime, sont le fruit mérité d'un effort surprenant.

Mon opinion sur la qualité du trait lithographique de Marchutz se base sur l'expérience. Un trait lithographique purement accompli demande un entraînement soutenu. Que ce trait (je n'ai pas dit : contour) qui semble naître de la blancheur de la page, puis dans sa course, atteint aux accents majeurs, soit utilisé avec toutes ses ressources — avec toutes ses possibilités de « modulations » — du gris le plus tendre au noir le plus intense, comme c'est le cas dans ces pages, je le dis comme je le pense, cela ne court pas les rues, ni les vitrines des libraires. C'est un exemple probant de l'enrichissement possible d'un grand texte. Et quel tact !

La disposition typographique est à l'unisson, le livre est imprimé par l'artiste, parallèlement à l'impression des lithographies. Tout cela dans son atelier du parc du château-noir. Un livre ou *pleins* et *déliés*, caractères et dessins, s'harmonisent et s'attisent dans une lumière respectant un *ensemble*, voilà qui me semble digne d'être remarqué.

ANDRÉ MASSON.

LA POESIE

CLAIRE, par RENÉ CHAR (*Gallimard*).

Un petit livre de cent pages. Sous forme de dialogue théâtral, sous-titré « Théâtre de Verdure ». Mais il ne faut pas s'y tromper : sous cette verdure René Char a presque caché — je vais m'en expliquer — la plus dense des matières poétique et humaine. Ce livre est à mes yeux au centre même de l'œuvre de Char, et d'une primordiale importance. Une lecture hâtive n'en donne que le contenu en quelque sorte apparent, l'écorce ; mais il gagne sans cesse en profondeur, et de lecture en lecture on ne peut plus l'abandonner, comme il arrive parfois d'abandonner un livre, et plus encore une œuvre théâtrale, ainsi qu'une chose épuisée. Et, de fait, il est inépuisable. C'est une pierre jetée dans l'eau dont les orbes vont en s'agrandissant à l'infini. Or, non seulement le livre entier provoque ces ondes, mais encore deux répliques, une phrase, un mot font des ronds qui avancent en nous. Et soudain, voilà le lecteur fasciné, presque impuissant à mettre en ordre en lui tant d'auréoles, contraint de tourner autour, de rejoindre un cercle parfait qui se poursuit en lui-même. Cette impasse exaltante, et la ferveur qui en résulte, et l'attachement que l'on témoigne alors pour elle montre que cette œuvre est un sommet.

La poésie n'exprime par essence qu'une partie de la pensée, de la vision du poète que le lecteur retrouve, à partir des mots, dans l'éclairage même de la création poétique. Le théâtre ne facilite pas les choses dans cet ordre d'idées, les personnages et le dialogue nécessitant un cerné inévitable. Pourtant *Claire*, dans sa forme théâtrale, constitue ce tour de force d'exprimer au minimum et de suggérer au maximum, de sorte qu'en définitive, l'œuvre est presque toute entière entre la pensée de Char et celle de son lecteur. Chaque phrase n'est qu'un repère, un jalon dans cette assez extraordinaire communication qui rend concevable cette déroute première du lecteur dont je parlais. En dix tableaux très courts, René Char, à partir des éléments les plus simples, atteint les thèmes les plus graves, primordiaux, avec une facilité incroyable.

Claire, le personnage central, c'est la femme et la rivière. C'est l'eau qui court, apte à rafraîchir les mains, le front de l'homme, prompte aussi à s'échapper, « lorsque le fardeau sera trop lourd ou son cœur trop impressionné » ; son père, le glacier, est l'éternité et la force confiante dans l'homme et dans le monde. Mais il n'y a pas une Claire unique, il y a toutes les Claires, femmes ou jeunes filles, aux prises avec la vie et l'amour. Dans les divers tableaux qu'il imagine, Char en montre chaque fois une différente, chacune aidant finalement à composer la Claire unique, la femme fraîche de la source, de l'eau qui coule, celle qui aime et qui est aimée, la femme donneuse d'un monde.

La voilà d'abord ouvrière, aimée de son compagnon de travail, à la fois indifférente et pitoyable pour son mari : « peut-être qu'on n'épouse pas les gens qu'on aime... C'est un sort ». Voilà la bêtise, la médiocrité, les grincements d'un couple bourgeois. Monsieur et Madame appelent la bonne : « Claire ! » — et c'est toute la fraîcheur de l'eau pure qui entre dans la pièce. Voilà la paysanne simple et noble, près des éléments ; voilà la jeune fille avec son amour entier, intraitable, sans compromis — « Je t'aime si loin devant moi que je ne vois plus les choses derrière nous » — et cet amour la prend à la gorge comme la mort, et la cruauté de l'homme jeune la jette dans l'eau de la rivière, pour ne plus voir, pour ne plus entendre — Deux nouveaux tableaux, saisissants et dramatiques : c'est l'épreuve de la Résistance. En face de ceux qui croient et qui agissent, un notaire de province est l'aveuglement, la lâcheté, la délation, le goût de l'argent. Claire apparaît à la fin du tableau ; elle ouvre une porte ; elle n'est qu'une présence muette, un témoin, un reproche, mais aussi un espoir : son père déchire la lettre qu'il écrivait. Et voilà le Poète et la Rencontrée, la femme heureuse et aimée, la femme qui admire, qui ne vit que par lui — « C'est toi qui parles par ma bouche » — qui apporte à l'homme la douceur et l'apaisement. La femme qui peut tout donner et qui ressent si fort l'injustice et la tristesse d'une vie que l'on n'a pas choisie : « il faut toujours partager... Partager avec un avare, avec un prodigue, avec un imbécile qui dort, avec une abeille, avec un nuage, même avec quelqu'un qui n'a rien ». Mais aussi la femme suprême, qui touche le monde même : « il y a la beauté qui est la vérité réussie de ces choses, leur dimension harmonieuse, et le bonheur qui tombe comme la foudre d'un ciel qu'on croyait sans surprise », et le Poète écrit sous sa dictée. Or, « comment, dit-elle, agir pour être heureux, toujours davantage, sans trébucher, sans vieillir et sans perdre courage ? Sans courir trop vite devant son amour avec la crainte de ne plus l'apercevoir, en se retournant ? ». Le visiteur, qui, au tableau suivant, vient voir le vieil homme du bord de la rivière, était parti confiant dans sa force, dans sa hauteur. Mais il a trébuché. Il est « la confiance qui a mal tourné ». Et le vieil homme, le glacier éternel, l'accueille et le réconforte : « le bon hasard que d'être singulier. Ne vous déjugez pas ». Le visiteur lui demande de se réchauffer à sa vérité, de lui donner la lumière : « que j'émerge hors de cette poussière, où je ne distingue rien, même pas la forme des pierres dont elle est issue ». Et le vieillard éternel, pour guérir l'homme aux prises avec le grand désarroi de l'homme, appelle impérativement sa fille, la rivière : « Claire, aide-moi ». René Char ne conclut pas. Le cycle est bouclé, en quelque sorte. Est-ce la guérison, le bonheur, la paix ? Ou au contraire des chocs nouveaux, la mort peut-être ? Du moins l'eau limpide et l'eau limoneuse célèbrent les noces de la femme et de l'homme. Et René Char est trop confiant malgré tout dans l'homme, trop optimiste, trop fort pour ne pas miser sur la vie, c'est-à-dire sur l'amour : « Claire, laisse-moi à présent te conduire. Mêle ton corps au mien, fraîche, aime et endors-toi. Tu n'es plus isolée dans les plis de la terre et je ne suis plus seul devant le temps, devant la nuit ».

PIERRE GUERRE.

LE VOLEUR DE FEU, par Robert Goffin (*L'Ecran du Monde*).

...« Peut-être dois-je confesser, écrit Robert Goffin, que mon émotion n'est pas toujours une émotion inspirée directement par la nature. Il est rare que le spectacle d'un paysage m'inspire une image. Le phénomène est plus intérieur et plus complexe. Souvent une phrase ou un vers allume en moi un météore par un processus de surimpression ou de réverbération. Je le déclare tout droit parce que la sincérité est la seule justification du poète. J'absorbe, je digère et si mon appareil poétique a bien fonctionné, j'ai fait quelque chose de personnel ou qui correspond à mon penchant poétique. C'est peut-être cela que j'ai exprimé dans quelques vers de mon poème « Pérou » au passage qui commence :

La nature pour moi ce fut si souvent les livres des autres... »

Herman Van Den Driessche en son introduction condensée et pourtant exhaustive au *Voleur de feu* a raison de faire état de cette mise au opint de Goffin lui-même et l'emprunte d'ailleurs à *Entrer en Poésie* (Seghers), recueil d'études ou plus exactement de témoignages que tout amateur du lyrisme moderne devrait lire et relire, car il constitue une véritable biographie intellectuelle de Goffin, un de ces hommes dont l'existence ne se distingue pas du culte des poètes aimés. Il était nécessaire d rappeler ce trait de la nature de Goffin pour dissiper tout malentendu quant à l'œuvre même de celui-ci. On ne dira jamais assez qu'elle ne prétend pas à l'originalité, bien qu'elle y atteigne souvent, que cette poésie, si sincère soit-elle, n'est pas directe. Elle met en œuvre des expériences formelles que d'autres ont faites avant Goffin, qu'il systématise tout en les assimilant à force de sympathie et d'intelligence. Qui s'en offusquera ? Il faut admettre, se délivrant une bonne fois des préjugés d'avant-garde, que Goffin est un humaniste, un classique du XX[e] siècle qui s'inspire de tous les « horribles travailleurs », de la musique de jazz ou des itinéraires du monde, exactement comme les classiques de jadis s'assimilaient l'héritage de l'Antiquité. Il s'est créé une seconde nature et, en raison même de son travail de décantation, ses poèmes, pour être moins exemplaires ou insolites, sont plus accessibles au public que ceux de ses maîtres. *Le voleur de feu*, comme naguère *Sang Bleu*, est dans l'acception courante du terme, qui n'a rien de péjoratif, « un objet de consommation » au même titre que les films, la musique de danse, les montages de magazines, les devantures, les manchettes de journaux, toutes choses qui n'eussent pas été possibles sans les expériences antérieures, mais qui s'intègrent désormais à la vie quotidienne, à la sensibilité de l'homme de la rue.

Le mythe américain est au centre de l'œuvre de Goffin et il est bien entendu que Cendrars, ce génial pionnier du pittoresque nouveau, a déclenché ses mécanismes de sensibilité, mais Goffin, une fois lancé, possède son accent propre. S'il emprunte au Jazz, dont il est par ailleurs l'historien et le poète épique, un rythme syncopé, il a su se forger une forme, somme toute régulière, généralement le vers de quinze syllabes en laisses

rimées, aussi satisfaisante que le verset claudélien mais, qui comme lui, exige la lecture à haute voix :

J'écris à dix mille pieds le cœur battant aux lisières de l'aube
[qui va bleuir
Vers la Platte l'ombre évanouie de Buffalo-Bill cherche encore
[des traces de Cheyennes
Je croise les troupeaux de déménagements nuageux des grandes
[chiennes aériennes
Toute la géographie de mon amour apparaît derrière l'hélice
[transparente des souvenirs.

A Colorado-Springs les montagnes rosissaient le ciel était jaune
[betterave
Will Rogers était rentré dans l'ombre d'une aube bondissant
[sur les pics
Le Jardin des Dieux l'Ecrin du soleil, les Chameaux embrassés
[renvoyaient à l'octave
Un long écho qui précédait les trains blancs et bleus du Missouri-
[Pacific.

Il y a d'étonnants poèmes de cette veine et de cette manière, les plus remarquables étant sans doute ceux de la série « Noir, brun, beige », véritable épopée du Jazz et Goffin joue avec les noms évocateurs de personnages et de villes, leur empruntant, tout comme le père Hugo ou les Parnassiens, ses plus sûrs sortilèges. On a souvent l'impression de trop de richesses, d'où sur le plan de la sensibilité, un effet de saturation, sur celui de l'esthétique, la notion que tous ces dons sont gaspillés parfois en pure perte. Il faudrait posséder soi-même toute la santé poétique de l'auteur pour faire son ordinaire d'une si éblouissante parade, le lecteur moyen s'y perd un peu et risque l'apoplexie mentale. Formellement, Goffin est plus satisfaisant quand il se plie aux leçons rythmiques de Ganzo et s'efforce à la condensation par exemple dans ces strophes de « Bucking contest » :

Vieux pas-redoublés recousus
A coups de contretemps perfides
Que hument les oreilles vides
Aux roses muqueuses humides
Des créoles fruits défendus

Prunelles de jungle et de rouille
Mûrissant comme des fenouils
A force de nuits sous les palmes
Et d'orages sur les eaux calmes
Buvez les chairs d'ambre et de houille

Il est fait toutefois pour le long poème qui seul permet à son « souffle » prodigieux de produire tous ses effets. Quand il s'essaie à l'objectivisme toujours un peu précieux de la poésie faite pour être vue sur le papier, on ne peut s'empêcher de regretter ses laisses interminables où les visions suggérées semblent naître moins des associations logiques ou sentimentales que des inflexions mêmes de la voix. Bien, encore une fois, qu'il ne soit pas un novateur, et n'avons-nous pas trop de novateurs ? Goffin mérite l'attention des connaisseurs les plus exigeants. Quant aux profanes qui se flattent ou se désolent de ne rien entendre au lyrisme moderne, il est sans nul doute le seul poète « valable » dont la lecture les puisse faire revenir sur leurs préjugés et les initier à ce monde interdit dont lui-même a systématiquement exploré les approches. Il est le plus éclatant exemple de ce que peut réaliser le simple amour de la Poésie.

L. -G. G.

LE ROMAN

ROMANCIERS DU FUTUR :

LE MONDE DES ACCUSES, par WALTER JENS (*Plon*).

1984, par GEORGE ORWELL (*Gallimard*).

Jadis, les romans d'anticipation étaient surtout remarquables par leur optimisme. Du XVIe siècle, avec Thomas More, jusqu'au XIXe siècle avec Jules Verne, en passant par Morelly et d'autres, ces écrits annonçaient soit une société libertaire et heureuse, soit l'asservissement des forces de la nature. Toutes leurs projections imaginaires aboutissaient non seulement à une amélioration du sort matériel de l'homme, mais aussi à une satisfaction des besoins de liberté par la suppression d'entraves sociales jugées caduques, ainsi qu'à une extension illimitée de la connaissance, étant sous-entendu que davantage de science enrichirait la conscience et ferait de la Terre un paradis retrouvé. Nos parents, trop pressés, ont bu le verjus et les dents nous font mal.

Les traites lyriques sur l'avenir ont été vainement protestées, le tiré n'ayant pas respecté les engagements que des siècles de calme avaient cru, en toute bonne foi, devoir lui imputer. Et aujourd'hui, nos chèques sont présentés à un guichet derrière lequel, selon les uns, est assis le diable, tandis que d'autres n'y voient qu'une ouverture sur le néant.

Si un homme, mort en 1905, revenait au jour en 1950 (la conversation des vieillards nous permet de soutenir cet argument), il ne serait étonné ni par les avions, ni par la radio, ni par la pénicilline, ni même par la bombe atomique. Tout cela compte peu. Ce qu'il trouverait ahurissant et révoltant, c'est, par exemple, la queue aux guichets des assurances sociales, c'est la marée de papier, déclarations, questionnaires, cartes d'identité, qui sape chacun de nos jours, c'est le numérotage substitué au patronyme, les statistiques, les slogans, la propagande, la productivité, les journaux, les tracts, les plans, la publicité, etc... Il serait surtout abattu par la toute puissance du *Règlement*, qui prévaut sur le droit et la législation, que ce règlement soit de police, d'administration ou de finances, un règlement pour qui les garanties individuelles pèsent comme une plume en face de l'*Autorité*, une autorité anonyme et autonome, un règlement qui meule les coutumes, bloque les initiatives, tue toute joie de vivre et supprime tout recours à l'espérance, un règlement contre lequel aucun appel n'est admis, un règlement dont les contraintes provoquent seulement la fraude et le mensonge, seules armes possibles. Le tragique c'est que ce règlement se nourrit de lui-même. Il se développe par ses pouvoirs internes en sous-règlements, arrêtés, instructions, défenses, et fait de l'Etat, jadis sauvegarde de la liberté et des biens des citoyens, un léviathan dont les serviteurs sont parmi les premières victimes.

Lorsque des romanciers partent d'une telle constatation de fait et se risquent au jeu de l'anticipation, on comprend vers quelle sombre fatalité convergent leurs soucis. Ils peuvent d'ailleurs se tromper (et nous l'espérons tous, mis à part les maniaques de la codification généralisée), car nous croyons qu'avec l'homme, rien n'est jamais irrémédiablement clos. Leurs écrits témoignent en fonction du climat pathologique de notre époque : agenouillement devant l'autorité, peur et désespoir. Même les mieux intentionnés (je pense par exemple à Freud et à la plupart des psychanalystes), ont contribué à la création de cette atmosphère où dominent les sentiments d'inutilité, de basses excuses, de démission, sinon de soumission. L'autorité réglementaire a perverti l'essence de la foi, et tuera à bref délai toutes les fois, qu'elles soient religieuses, politiques ou morales. Après avoir lu « *Le Monde des Accusés* » et « *1984* », j'ai cherché un antidote à ces récits déprimants et j'ai rouvert « *Colas Breugnon* » et « *Mon oncle Benjamin* ». Faible remède certes, mais ne faut-il pas se cramponner aux quelques branches qui résistent ? Il s'agit, dis-je, de récits déprimants : en effet, l'horreur qu'ils nous inspirent est au moins égale au sentiment d'impuissance qu'ils nous font ressentir.

Dans « *Le Monde des accusés* », il n'existe qu'un seul état mondial. En moins d'un quart de siècle, tous les opposants sont liquidés. Le dernier, Walter Sturm, est un écrivain, chassé de sa chaire professorale, puis, après vingt-deux ans de persécutions sournoises, arrêté et traduit devant le Grand Juge. C'est le récit de ce procès que nous apporte Walter Jens, un très jeune romancier allemand. On a fait allusion à Kafka à propos de ce roman. On a rappelé « *Le Procès* ». Je pense que c'est une erreur. Rien n'est commun entre l'absurde fatalité qui pèse sur le héros de Kafka et le déroulement strictement logique de l'aventure de Walter Sturm. Pour celui-ci, tout est conditionné, expliqué, agencé et découle d'une thèse bien explicitée : l'effacement de l'homme libre devant l'homme-robot. La solidarité du juge et de l'accusé n'est que fonctionnelle et si le juge suprême (dont le personnage évoque le Grand Inquisiteur), dévoile à l'accusé les rouages secrets de la machine, c'est pour lui offrir, une fois déshumanisé, sa propre place de juge, place qu'il refuse d'ailleurs et à laquelle il préfère la mort. Dans ce roman, la technique de l'interrogatoire n'apporte rien de nouveau (la lecture des pièces du procès de Calas ou de celui du Comte de Morangiès, au XVIII[e] siècle, nous donne la preuve qu'on n'innove pas en ce domaine) et l'auteur enfonce des portes ouvertes. La Gestapo, même en dehors des sévices corporels, allait beaucoup plus loin. Non, ce qu'il faut relever dans « *Le Monde des accusés* », c'est le péché de soumission, d'abdication, que je mets à la charge de l'accusé. Il est vrai qu'enserré par le *règlement*, limé par des années d'obéissance *formelle*, l'accusé ne peut qu'accepter son destin. N'y aurait-il alors de joie de vivre que pour l'outlaw ?

Dans « *1984* », George Orwell (1), dont nous regrettons la fin prématurée au début de 1950, expose un futur qui possède quelques analogies avec « *Le Monde des accusés* », mais qui en diffère cependant sur bien des points. Le monde est divisé

(1) Il avait paru de lui avant la guerre « La vache enragée », chez Gallimard.

en trois puissances, Océania, Eurasia, Estasia, lesquelles sont périodiquement en guerre, avec les renversements d'alliances que cela comporte. Si Océania est en guerre avec Eurasia, Estasia est son alliée naturelle et traditionnelle, encore que cinq ans auparavant, Océania luttait contre Estasia avec l'aide d'Eurasia. On voit ici l'intention satirique reflétant le présent.

La société d'Océania est divisée en trois classes, le Parti Intérieur, le Parti Extérieur et les Prolétaires. La scène se passe à Londres. Le héros central, Winston Smith, membre du parti extérieur, est fonctionnaire au Ministère de la Vérité. Comme beaucoup de ses collègues, il est chargé de modifier le passé, c'est-à-dire de corriger les documents, textes, journaux, lorsque ceux-ci contiennent des exposés de faits ou des prévisions non conformes à la situation du présent. La seule théorie politique d'Océania est l'Angsoc. « La mutabilité du passé est le principe de base de l'Angsoc. Les événements passés, prétend-on, n'ont pas d'existance objective et ne survivent que par les documents et la mémoire des hommes ». En somme, au Ministère de la Vérité, on fait d'une manière systématique et sur un plan qui ne laisse place à aucune fuite, ce que tant de clercs du Moyen Age ont fait lorsqu'ils fabriquaient des chartes, des donations, des généalogies et des chroniques antidatées de deux ou trois siècles, travail qui mit à rude épreuve la sagacité des érudits et des historiens postérieurs et dont il n'est pas sûr qu'ils ne soient encore victimes. Subjectivité de l'Histoire !

Winston Smith, dont les actes, les paroles, l'expression même du visage sont enregistrés par le « télécran », sorte de mouchard à domicile (comme tous les membres du parti), se révolte, et sa révolte est causée par une sorte d'instinct qui le porte à chercher la vérité objective et non la vérité fabriquée. Il trouve une issue précaire dans son amour pour Julia, une fille elle-même membre du parti. Ces deux révoltes n'ont pas la même origine : intellectuelle chez Winston, elle est sensuelle chez Julia, à qui pèse la morale officielle. En effet, le règlement interdit toute effervescence érotique et impose une sorte d'asexuation, une continence absolue, la reproduction de l'espèce étant devenue un acte quasi-autonome et exclusif de tous sentiments affectifs. Cette révolte aboutit à un échec. Winston s'étant confié à un membre supérieur du Parti, celui-ci le trahit et le fait passer en jugement. Tortures corporelles, dressage mental, Winston abdique, à bout de résistance et retrouve une sorte de liberté végétative, agrémentée de demi-alcoolisme. Il est alors intégré complètement à la Société.

Les deux romanciers ont dressé chacun la même alternative : la soumission ou la mort. Walter Sturm choisit la mort, Winston Smith (remarquez l'analogie des initiales) se soumet. Aucun des deux personnages ne tente une révolte vraiment active, ne serait-elle qu'individuelle. Faut-il admettre qu'un certain climat de conformisme chez les Anglo-Saxons et qu'une longue pratique de l'obéissance formelle chez les Allemands interdisent ce qu'un autre personnage, arabe ou latin aurait logiquement tenté ? Ne peut-on imaginer que la technique de l'oppression soit sans faille et qu'elle utilise des armes qui pourraient être efficaces entre les mains des révoltés ?

A. BLANC-DUFOUR.

LA PEAU, par CURZIO MALAPARTE, traduit de l'italien par RENÉ NOVELLA (*Denoël*).

Tandis que je lisais ce livre, étourdissant et indéfendable, je ne pouvais m'ôter de l'esprit cet extraordinaire chapitre de *la Canne de Jonc,* dans lequel Vigny nous montre Bonaparte, à la veille du Sacre, aux prises avec le vieux Pape qui vient d'arriver à Fontainebleau ; et, sans cesse, je me répétais mentalement les deux maîtres-mots qui résument la scène et y apportent un irrésistible mouvement de balancier : *Comédiante !... Tragediante !...*

La Peau refermé, j'ai voulu reprendre la nouvelle de Vigny, et j'y ai trouvé ces lignes qui me paraissent si naturellement définir l'auteur de *Kaputt* — à la fois l'homme et l'écrivain :

« *Tout est rôle, tout est costume pour moi, depuis longtemps et pour toujours ! Quelle petitesse ! Poser ! toujours poser ! de face pour ce parti, de profil pour celui-là, selon leur idée. Leur paraître ce qu'ils aiment que l'on soit, et deviner juste leurs rêves d'imbéciles. Les placer tous entre l'espérance et la crainte. Les éblouir par des dates et des bulletins, par des prestiges de distance et des prestiges de nom...* ».

Car c'est ainsi, Malaparte, qu'il écrive ou qu'il parle, ne cesse jamais d'être sur les planches ; il plastronne, il officie dans un monde dont il se voit l'idole grimaçante. Comme celui dont il a volontairement pris l'antonyme, il traîne après lui un rêve de gloire et de grandeur ; mais de ce rêve, il n'a jamais été que l'histrion. Voilà sa défaite, son mal, son échec : avoir voulu être le premier, toujours et partout, et n'avoir réussi qu'à se retrouver, toujours et partout, dans le rôle d'amuseur un peu macabre, auprès des maîtres successifs qui garnissaient son ratelier. Son cynisme, ses insolences, ses vitupérations ne trompent personne : les bouffons des cours avaient, eux aussi, le droit d'injurier leurs maîtres parce qu'ils avaient l'art de les faire rire. Le désespoir de Malaparte est de n'avoir jamais été pris tout à fait au sérieux, et tous les états de service, toutes les notes bibliographiques dont il accompagne ses livres, toutes les citations à l'ordre de l'humanité qu'il se décerne si naïvement, n'y changeront rien.

Et pourtant, quel écrivain étonnant quand il s'en donne la peine ! Si antipathique que soit l'homme, si suspectes qu'apparaissent ses déclarations solennelles et ses injures de grand seigneur quand on sait de quelles compromisions il a dû se contenter, on ne peut s'empêcher de subir la séduction d'un art suprêmement habile qui conjugue magistralement la brutalité de la « chose vue » et l'apparat de la grande rhétorique. Presque malgré soi, on est conquis par cette aisance, cette désinvolture, cette fatuité souveraine du style et, jusque dans l'ordure où il se complaît, cette façon royale de jeter de l'or et du brocart sur tout ce qu'il offre à nos yeux. Il y a du d'Annunzio chez

Malaparte, mais un d'Annunzio qui aurait troqué les raffinements du plaisir et le luxe de la beauté contre les raffinements de l'horreur, contre le luxe de la mort. Car tout sent le cadavre dans le livre de Malaparte, tout a l'odeur de la pourriture, et les beautés du style sont là comme un tapis de fleurs vénéneuses jeté sur la fosse commune. Et sans doute répondra-t-il que c'est là ce qu'il a vu, que les horreurs qui sont dans son livre étaient d'abord hors de ce livre. C'est bien ce que je lui reproche : de n'avoir su voir que la corruption, la honte et la mort.

Il n'en demeure pas moins qu'on trouve dans *la Peau,* comme on trouvait dans *Kaputt* des pages sensationnelles. Nous sommes en Italie, à Naples, après le débarquement des Alliés, dont les troupes sont encore stoppées à Cassino. Dans cette ville défigurée par la guerre, livrée à la faim, à la misère, à la prostitution, dans cette ville dont les habitants ne sont pour les Américains qu'*un peuple bâtard* hier encore sous la coupe allemande, il y avait, certes, beaucoup à voir, beaucoup à méditer. Malaparte ne s'en fait pas faute, lui qui a déjà couru l'Europe dans les fourgons des hordes nazies, et qui est maintenant officier de liaison dans l'armée Badoglio. Cela nous vaut des scènes stupéfiantes, des descriptions grandioses, où l'horreur et l'obscénité ont toujours le premier rôle. Tout cela est bien monté, machiné comme un mélodrame, avec un sens supérieur des ombres et des lumières, avec aussi le souci constant de créer, en trompe-l'œil, des perspectives profondes sur la condition de l'homme moderne.

On serait tenté de s'y laisser prendre. Ce Malaparte qui promène, au milieu de son peuple vaincu et dégradé, sa silhouette de grand seigneur solidaire, méprisant les vainqueurs, faisant à haute-voix le procès de ces Américains à la panse bien nourrie, à la conscience claire et tranquille ; ce témoin implacable qui réclame pour tous les hommes de l'Europe mutilée le droit d'avoir faim, de se prostituer et de garder leur orgueil intact, pourtant, ne manquerait pas de grandeur. N'était ce sentiment indéfinissable de supercherie qui se fait jour peu à peu. Une fois de plus, l'acteur trahit le témoin ; il y a trop de complaisance dans tout cela : complaisance envers soi-même, complaisance envers le pathétique des situations. L'auteur n'est pas un chrétien à la recherche des âmes mortes, comme il voudrait nous le laisser entendre, c'est un masochiste qui ne veut pas dire son nom.

Un fois de plus, Malaparte se montre à nous tel qu'il est. Ni romancier, ni essayiste, mais avant tout journaliste, ou plutôt « reporter » comme on disait à la grande époque, ayant le don de voir ce qu'il rencontre et de le rendre au centuple, avec l'exagération de sa race, avec le romantisme exacerbé d'un dandy, avec les coups de gueule et les mouvements du menton, aussi, qui plaisent toujours aux foules méridionales.

Mais le livre refermé, voilà que nous ressentons une envie de vomir aussi pressante, aussi irrésistible que celle qui s'empara de Malaparte, à ce qu'il dit, le jour où pénétrant dans Milan avec les troupes alliées, il vit le cadavre de Mussolini pendu par les pieds à un crochet de fer.

LUC DECAUNES.

LA DERNIERE FORTERESSE, par PIERRE DAIX (*Les Editeurs Français Réunis*).

Parmi tous les livres qui ont été écrits, depuis cinq ans, sur les camps de concentration, *la Dernière forteresse* me paraît occuper une place à part. Moins d'ailleurs, pour ses mérites proprement littéraires qu'en raison du souci constant de l'auteur de ne jamais fausser les perspectives humaines par l'introduction de conclusions philosophiques plus ou moins frauduleuses.

Pierre Daix y raconte son expérience de déporté politique avec une loyauté, une rigueur objective qui sont tout à son honneur, et qui nous fait comprendre qu'en un tel cas, l'honnêteté consistait avant tout à dire simplement comment les choses s'étaient passées. Sa description de « l'univers concentrationnaire » n'a rien de métaphysique; il ne joue pas avec la tragédie réelle pour en tirer des plaisirs spéculatifs : il sait trop bien de quoi il parle. Il ne s'abandonne pas davantage à la facilité de l'horreur, au masochisme littéraire. Il est aussi loin du sentimentalisme pleurard que de l'abstraction intellectuelle. Pour lui, le camp de concentration n'est pas un monde à part, coupé du reste de l'univers, mais seulement le prolongement exacerbé et significatif d'une barbarie et d'une corruption qui continuent d'exister en dehors du camp : le camp n'est qu'un des visages d'une horreur généralisée.

C'est pourquoi les meilleurs des déportés, j'entends ceux qui savaient pourquoi ils étaient là, ont voulu continuer la lutte à l'intérieur même du camp, parce que seule cette lutte était capable de les sauver de la soumission, du désespoir et de la mort; parce que seule cette lutte donnait un sens à leur souffrance. L'absurde, ce n'était pas le camp, mais la mort sans preuves. Et l'absurde n'existait pas pour ceux qui refusaient la mort.

En un sens, la dernière forteresse, c'est cette volonté de survivance, ce sentiment de fraternité qui unit, par delà la terrible organisation du camp, tous ceux qui combattent le même ennemi. Mais c'est aussi la citadelle qui reste à abattre quand les survivants seront revenus parmi les autres hommes. Car la lutte ne finit pas là, et cette victoire sur la mort ne serait rien si elle ne postulait une victoire sur la vie telle qu'elle nous est faite et sur un certain monde dont la corruption camouflée en absurdité a permis justement qu'il y ait des camps de la mort.

Il faut lire le très beau livre de Pierre Daix pour se persuader, une fois de plus, que la véritable espérance n'a rien à voir avec le fantomatique espoir des pêcheurs de lune.

LUC DECAUNES.

LA RAGE DE VIVRE, par B. WOLFE et M. MEZZROW (*Corréa*).

Milton Mezzrow, un des rares — sinon le seul — musiciens de jazz de race blanche qui ait su s'assimiler l'esprit de cette musique, nous raconte sa vie dans *La rage de vivre*, avec l'aide de Bernard Wolfe, le co-signataire de ce passionnant récit.

Né à Chicago de parents russes, Mezzrow s'est choisi, très jeune, la société dans laquelle il vit : celle des noirs américains, ce qui implique un immense courage, puisque sévit violemment,

aux Etats-Unis, le préjugé de race. Les dix-sept chapitres du livre — paru en 1946 aux Etats-Unis sous le titre *Really the Blues* — forment un film très coloré des péripéties de celui qui s'est frayé un chemin pour pouvoir rester un homme libre, en un pays où il faut lutter sans répit pour ne pas être impitoyablement broyé dans tout ce qui fait la personnalité de chaque être humain.

Mezzrow est un clarinettiste de jazz. S'il a écrit ce livre, c'est à force de raconter à Bernard Wolfe les passionnants épisodes de sa vie aventureuse. Wolfe lui fit remarquer l'intérêt que ce récit présenterait non seulement pour les amateurs de jazz, mais aussi pour tous ceux qui cherchent à démêler tous les problèmes qui se posent au fur et à mesure d'une vie humaine.

La réussite, sur les deux plans, est totale. Non seulement *La Rage de Vivre* est le plus beau livre qui ait été écrit sur le jazz, mais c'est encore et surtout un des récits les plus passionnants qu'on puisse lire. Mezzrow raconte avec un humour et une sincérité remarquables, comment et pourquoi il est devenu musicien de jazz, comment et pourquoi, tournant délibérément le dos aux préjugés et aux formules, il a adopté la race noire.

La première partie du livre se passe à Chicago, où Mezzrow fait partie d'une petite bande d'intrépides gamins vivant dans les terrains vagues, rôdant autour des endroits mal famés, rarement chez eux. Mezz finit par échouer en prison, et c'est à Pontiac qu'il entre en contact avec quelques jeunes noirs qui lui donnent le virus du jazz et sont aussi, pour lui, le point de départ de son attachement à cette race noire des Etats-Unis, qui sera pour Mezz une source de joies, une mine de sympathies. Parmi les noirs, Mezz trouvera ses plus chers et fidèles amis, choisira sa femme, et cet attachement lui devra de surmonter tous les obstacles soulevés sous ses pas.

A Chicago, Mezz va entendre dans le Quartier Sud, tous les grands musiciens et chanteurs de jazz, ce qui le décide à devenir musicien. Jimmie Noone, Bessie Smith, King Oliver, Louis Armstrong sont campés en des pages magistrales. Mezz travaille dans quelques cabarets de Chicago ou des environs, notamment pour le célèbre gangster Al Capone.

Mais New-York devenait le centre de jazz le plus actif. Les amis de Mezz décident de tenter là leur chance, le laissant à la traîne. Il part les rejoindre un peu plus tard, et le moyen qu'il trouve pour voyager sans bourse délier est un « gag » digne des meilleurs films américains.

A New-York, la musique ne nourrit pas son homme : Mezz est entraîné à vendre du marihuana et devient célèbre dans tout Harlem parce que son marihuana est le meilleur du pays. Mezz explique toutefois pourquoi, bien que cette herbe ne soit pas nocive, mieux vaut se tenir à l'écart d'un tel genre de commerce : le marihuana peut vous mener en prison.

C'est ce qui lui arrivera, plus tard. En attendant, Mezz s'adonnera à une drogue autrement dangereuse : l'opium. Son intoxication dure trois ans, au bout desquels il décide d'abandonner ce vice qui l'a complètement éloigné de la musique. Six semaines d'atroces souffrances, racontées de façon grandiose, et le voilà guéri.

Mezz se remet à sa tâche, qui est d'exprimer toute cette musique qui chante en lui, et aussi aider les musiciens de race noire dont la seule couleur de peau est un handicap pour réussir. En 1940, il est de nouveau arrêté, car on a trouvé sur lui des « reefers » (cigarettes de marihuana). Emprisonné pour deux ans, Mezz sent alors son courage l'abandonner. Mais ses amis ne l'abandonnent pas, et c'est grâce à eux, à l'idée de les retrouver, de continuer à faire sa musique, qu'il triomphe de ces heures difficiles.

Mezz est cette fois « hors de la galère » et vivra en « honnête citoyen ».

Ce livre n'est ni un roman ni une histoire romancée. C'est la très exacte biographie d'un homme qui a toujours refusé de se plier aux exigences du « tout fait », dans un pays en rodage où les principes d'importation n'ont pas pris racine, mais se sont plaqués sur un conglomérat d'individus de toutes races. Mezz s'y fraye son chemin, hérissé de toutes sortes de difficultés, pour devenir un homme libre. S'il y est parvenu, c'est au prix des pires souffrances et seulement grâce à la leçon de vie que lui ont donné ses innombrables amis noirs.

HUGUES PANASSIÉ.

« **MOIRA** », par Julien Green (*Plon*).

L'histoire est simple : dans une petite université des Etats-Unis, un jeune homme venu étudier le Grec afin de lire la Bible dans son original, se trouve être, dès son arrivée, en butte à l'hostilité de son entourage. Deux motifs à cette hostilité, l'un assez puéril : Joseph Day est un roux flamboyant à peau laiteuse. Il est grand, il est beau. L'autre motif est, semble-t-il, le principal : son puritanisme agressif Un seul ami, futur pasteur, le pieux et tendre David. Jospeh hait la chair. A la suite d'une sorte de complot estudiantin, il possède une fille de mœurs assez libres, et deux heures après l'acte, la tue et l'enterre sous la neige. Le personnage est très artificiel, sans nuances, et ses ressorts psychologiques n'en font vraiment pas un type sur lequel peut être centré un roman. Joseph Day est un pantin dont le mécanisme est trop apparent — et trop simpliste — Côté puritanisme, il n'apporte pas l'enseignement de Santanaya dans « Le dernier puritain ». Côté prédicant et inspiré, il est bien loin de l'humanité d' « Un homme de Dieu » de Caldwell.

La meilleur critique de « Moïra », nous la trouverons dans une phrase d'Hermann Melville (1) : « Le roman où chaque personnage peut, en « raison de la cohérence, être saisi d'un seul coup d'œil, soit ne montre qu'une part du personnage, en la donnant pour l'ensemble, soit trahit profondément la réalité ».

Sans vouloir jusqu'à dire que « Moïra » soit un échec, ce roman ne nous fera oublier ni « Mont-Cinère », ni « Adrienne Mesurat », ni surtout le « Journal » de Julien Green.

A. B. -D.

---

(1) « The Confidence man » (Ed. de Minuit), publié sous le titre « Le grand escroc », dans une excellente traduction d'Henri Thomas.

LES CAUSES CELEBRES, par JEAN PAULHAN (*Gallimard*).

Il n'y a pas d'effet sans cause. Le sens primitif du mot cause est juridique. La cause appelle un jugement. On parle aussi des causes formelles, matérielles, efficientes et finales. Bossuet, de ces dernières a longuement traité. Chez Descartes, la cause est un élément de jugement d'existence. La logique de J.-S. Mill reprend en la systématisant la définition cartésienne. A notre époque, où la causalité apparaît à de bons esprits comme une des mystifications du langage, Jean Paulhan, dans vingt et un courts récits, démontre, sans avoir l'air d'y toucher, que l'apparence, prise souvent pour cause, conduit soit à l'absence de conséquence, soit à une conséquence absurde, soit au doute catégorique. C'est ce que l'auteur désigne comme « de petites fables en quête de morale ». Mais il sait bien que cette morale est introuvable sur le plan de nos conduites quotidiennes.

A. BLANC-DUFOUR.

LE BON VIN DE M. WESTON. par TH.-F. POWYS (*Gallimard*).

Traduit et préfacé par Henri Fluchère, ce roman, dont des fragments avaient été publiés dans la N. R. F. avant la dernière guerre, croyons-nous, révèle un auteur singulier et attachant. M. Weston et son assistant Michel, arrêtent un soir leur vieille Ford dans un village anglais. M. Weston vend son vin, le vin d'une firme universellement connue. Le temps alors s'arrête : les intrigues, les amours, les passions et les vices d'une douzaine de personnages centrés autour de l'Auberge de l'Ange sont alors dénoués, satisfaits ou punis par l'aimable M. Weston, dont le bon vin possède de curieux pouvoirs. Bien sûr, cela est allégorie, M. Weston est un bon dieu. Mais de quelle sorte ? Henri Fluchère, dans sa préface, parlant de Th.-F. Powys dit : « On ne savait pas non plus si ce « païen était chrétien, ou si, derrière son christianisme, se cachait un fond irréductible de paganisme décourageant ». Cette même ambiguïté, on la retrouve chez M. Weston. Est-il le Dieu de la Bible, mécontent de son œuvre, est-il un de ces bons démons, auxiliaires des dieux païens lorsqu'ils se penchaient sur les affaires humaines ? Peut-être, la réponse est-elle dans un compromis : « M. Weston ne serait-il pas un dieu jésuite, libéral, fraternel et opportun ?

A. B. D.

EVEILS, par JEAN SCHLUMBERGER (*Gallimard*).

A la génération qui atteignit sa majorité, en 1900, et à la suivante, qui eût vingt ans en 1920, ce livre apporte une sorte de bilan résumé, subjectif certes, mais où chacun trouve sa part de vérité autant que de coopération. Les souvenirs de Jean Schlumberger s'arrêtent ici en 1914. Comment caractériser ce récit ? Je dirai par sa nonchalance rigide, ce qui paraît contradictoire. Et cependant, en même temps qu'il affirme une sorte

de dilettantisme acquis, l'auteur ne tente pas de renier son ascendance doublement protestante, luthérienne par son père, industriel alsacien, huguenote par sa mère, de la famille de Witt et dont un des aïeuls fut Guizot. Ses portraits de famille sont inoubliables, de même que prennent valeur de témoignage historique les passages consacrés à la naissance de la N.R.F.

A. B. D.

UNE JOURNEE TOUTE SIMPLE, par MARC BERNARD (*Gallimard*).

Vingt-quatre heures de la vie d'une douzaine d'habitants de Nîmes et c'est assez pour que Marc Bernard, en quelques portraits saisissants encadrés par la ville, ses monuments, ses places, ses jardins et ses rues étroites, par le soleil, la pluie et le vent, esquisse de petits drames quotidiens dont les ressorts s'appuient sur la partie obscure de l'homme, celle qu'il n'aime pas avouer mais qui donne à sa vie le piment de « l'en-dehors ». Tout paraît étrange dans cette banalité. Et tout cependant paraît admissible, car le réalisme poétique de Marc Bernard sait animer ses personnages, les rendre vivants, présents et pitoyables.

SAINT-LOUP.

TERRES INCONNUES, par CHARLES JACKSON. (*Julliard*).

L'auteur de *The lost week-end,* roman dont a été tiré le film « Le Poison », aborde dans *Terres inconnues* le meurtre à l'état non pas pur, mais immédiat, sans préméditation, né d'une chaîne frivole de circonstances. Un jeune garçon jardinier viole, mutile et tue deux petites filles. Les répercussions morales de ce crime sur des gens qui n'y sont mêlés que fort indirectement ou qui en sont informés par la presse, prennent plus d'importance que l'assassinat lui-même. Une réponse du meurtrier clôt le livre. A un gardien de prison qui lui demande ce qu'il voudrait, il répond : « Je voudrais un grand bombardier, un quadrimoteur énorme... et je voudrais survoler une grande ville ».

Excellent roman fort bien traduit par Simone Jouglas.

SAINT-LOUP.

L'ENFANT DU DANUBE, par JOHN PEN (*Gallimard*).

Une autobiographie romancée. L'auteur, maintenant américain, conte sa misérable vie d'enfant et d'adolescent, passée d'abord dans la campagne hongroise, ensuite à Buda-Pesth, et cela entre les années 1920 en 1930. Livre riche d'enseignements. La Hongrie de Horthy détenait le record mondial des suicides, une misère quasi-extravagante y côtoyait le luxe et les raffinements d'une bourgeoisie corrompue. Le roman pourrait se sous-titrer : « Pourquoi le communisme a conquis la Hongrie ».

Excellente traduction de Sylvie Viollis.

SAINT-LOUP.

ESSAIS ET VARIETES

LA VIE DIVINE, par SHRI AUROBINDO, 1er volume (chapitres 1 à 12) (*Edit. Ophrys, Gap*).

Shrî Aurobindo, qui atteindra bientôt sa quatre-vingtième année, n'est plus à présenter à nos lecteurs. Son nom commence à circuler dans les milieux les plus « académiques » et, tout récemment, les universitaires américains, ceux qui constituent l'intelligenzia d'Outre-Atlantique, ont salué la parution de l'édition américaine de cette œuvre comme un événement majeur pour la pensée contemporaine.

La Vie Divine a paru dans l'Inde, en revue, entre 1914 et 1920 (1). Elle constitue l'armature philosophique de l'extraordinaire aventure spirituelle conduite par Shrî Aurobindo depuis plus de trente ans à Pondichéry.

A ce titre, on peut dire qu'aucune philosophie n'est davantage « existentielle ». D'ailleurs, malgré la richesse et l'étendue illimitée de sa vision, cette métaphysique, qui synthétise presque toute la pensée indienne, ne constitue pour son auteur qu'une simple « approximation mentale » (ce sont ses propres mots) de la vérité. Aussi, sa lecture n'est-elle ni conseillée, ni déconseillée à ses disciples. La tâche véritable de Shrî Aurobindo est autre. Son œuvre écrite ne vise aucunement à l'élaboration d'un système. Elle tente uniquement de donner une forme mentale à ce qui ne peut être qu'expérience pure mais, à l'opposé des philosophes occidentaux, sa pensée débouche sur de l'organique, de l'existant, elle ouvre sur ce qu'on a résolu de nommer le divin, cet au-delà de l'objet et du sujet.

Il s'agit cependant de prendre les plus grandes précautions : tout jugement hâtif sur Shrî Aurobindo risque fort de déformer complètement le sens et la direction de sa pensée. Une longue application est indispensable et ce qui peut paraître contradictoire à première vue, ou inconciliable, ne constitue que les termes d'une connaissance inférieure qui doit s'élever par degrés successifs, à une connaissance intégrale du Réel. « Tous les problèmes de l'existence, dit-il dès le premier chapitre de la *Vie Divine*, sont essentiellement problèmes d'harmonie. Ils prennent naissance dans la perception d'un discord non résolu et l'intuition d'un accord, d'une unité non encore dévoilée ».

La tâche de Shrî Aurobindo est d'atteindre celle-ci, non par une élaboration mentale (congénitalement, l'intelligence est une ignorance qui peine vers la lumière), mais par une transformation de la conscience. Celle-ci a été souvent entrevue, cependant, jusqu'ici, on n'a guère réussi qu'à spiritualiser les pouvoirs mentaux, par l'ascèse, ou à s'évader vers quelque absolu statique, en affirmant le caractère « mitigé » ou complètement illusoire de la manifestation.

---

(1) La traduction actuelle, qui constitue à peine un sixième de l'œuvre totale, a été faite par C. Rao, S. Forgues et Jean Herbert.

Shrî Aurobindo prend son envol un peu plus haut, au-delà des outrances du matérialisme et de l'idéalisme ; dans un nouveau réalisme qui englobe dans une même entité, une entité *ouverte*, dynamique : noumène et phénomène. Aussi a-t-on pu l'appeler le « philosophe de la réconciliation ». En effet, aucune tentative n'a jamais été poussée aussi loin pour ressouder les éléments épars de la réalité que la pensée discursive, depuis les Grecs, s'était appliquée à diviser à l'infini.

Mais, qu'on ne s'y trompe pas : Shrî Aurobindo n'apporte pas un système ; sa synthèse est aussi une *méthode*. Elle est essentiellement axée sur l'expérience, elle n'exprime que du vécu. Elle part de cette affirmation fondamentale : « Le mental (2) ne peut pas être notre expression consciente dernière ». Sa domination exclusive ne constitue qu'un *moment* dans le développement de la race humaine. Apparu très tard dans l'évolution, il est destiné à devenir un élément subalterne de la connaissance dans ses destinées futures.

« Toutes les phases de l'histoire humaine peuvent être considérées comme une développement de la conscience terrestre où chacune a sa place et sa signification ». Et Shrî Aurobindo ajoute : « La phase intellectuelle matérialiste actuelle devait arriver, elle a également, sans nul doute, son but et sa signification » (3).

Après cette phase, une autre doit apparaître, une phase *supramentale*, qui constitue le couronnement de l'évolution. « La descente du supramental est dans la logique des choses une nécessité inévitable ; elle est donc certaine. C'est parce que les gens ne comprennent pas ce qu'est le Supramental ou ne se rendent pas compte du sens qu'a l'émergence de la conscience dans un monde de matière inconsciente, qu'ils sont incapables d'en voir le caractère inévitable ». (*Lettres*, p. 18). Cette transformation radicale est inéluctable parce que « ce que nous appelons l'évolution est une évolution de conscience, une évolution de l'Esprit dans les choses, qui n'est qu'extérieurement une évolution de l'espèce » (Ibidem, p. 51).

La *Vie Divine* est une métaphysique pour les temps à venir qui représente certainement l'une des meilleures, sinon *la meilleure* solution au dilemme de la pensée contemporaine.

Si l'on compare la pensée d'Aurobindo à celle des principaux métaphysiciens d'Occident, on peut dire qu'il prend son envol là où Hegel s'est arrêté, ou plutôt, il reprend Hegel, le complète et le dépasse par tout ce que le génie de l'Inde doit à sa discipline originale de contact ininterrompu avec le concret, avec la vie cosmique de l'univers. Là où Hegel offre des possibilités de déviations tragiques, Shrî Aurobindo, nourri par ce contact avec l'étoffe secrète des choses, renouvelle en quelque sorte la *Phénoménologie de l'Esprit*, l'œuvre la plus géniale de Hegel, en réconciliant tous les points de vue antérieurs de la philosophie, par un *dépassement* où ils s'harmonisent et se complètent. Non par une « vue de l'esprit », objectivant quelques concepts, mais par une élargissement de la conscience.

---

(2) Par *mental*, il entend l'intelligence discursive, les pouvoirs de la raison.

(3) Cf. Shri Aurobindo : *Lettres* (1er volume), p. 14. Editions Adyar, Paris, 1950.

Quoique Shrî Aurobindo se situe dans la lignée des grands métaphysiciens de l'Inde, son message dépasse largement les frontières de la pensée hindoue. Volontairement, dans ses écrits, il a limité ses références à la philosophie de son pays. Ils possèdent cependant une valeur universelle, bien qu'il soit malaisé pour un occidental, rompu aux arcanes d'une dialectique discursive séparatrice, de pénétrer dans le monde vivant d'une métaphysique dynamique.

Shrî Aurobindo est peut-être l'un des premiers sages de l'Inde qui ne se soit pas contenté d'apporter un commentaire de plus aux Ecritures (on sait que les philosophes hindous ne bâtirent jamais de système *indépendant* : tous choisirent et développèrent, suivant un point de vue particulier, les aspects de la tradition qui paraissaient s'adapter le mieux à leur vision de la vérité). Néanmoins, il reste dans le courant de la tradition — et comment pourrait-il en être autrement pour qui sait ce qu'elle représente exactement ? Toutefois, il ne ressemble guère aux traditionistes « purs » que l'on trouve surtout à Bénarès, auxquels s'apparentent ceux d'Occident, qui gravitent autour de René Guénon. Sa synthèse opère une fusion entre deux des principales écoles classiques : le *védanta advaïta* et le *tantrisme*. Il a nommé lui-même son message un *advaïta réaliste*. Dans le plan même de la tradition hindoue, il achève ainsi une époque et ouvre une nouvelle ère.

Faut-il l'appeler un « moderniste » tel qu'apparaît le P. Teilhard de Chardin à de nombreux catholiques effrayés de voir la vie se ré-introduire dans de vieux dogmes et les soulever d'une sève créatrice inattendue ? Non, ni le mot « ancien », ni le mot « moderne » n'ont la moindre signification vis-à-vis de telles personnalités, entre lesquelles il existe d'ailleurs quelques similitudes.

Shrî Aurobindo ne s'inscrit pas seulement dans le plan de la tradition hindoue. Il incarne un moment dans la vie du monde, il apporte les éléments d'une nouvelle culture valable pour une humanité où les différences entre Orient et Occident sont destinées à disparaître sous les chocs de l'histoire.

Nous pensons avoir suffisamment souligné l'importance de cette œuvre pour que tous ceux qui, pris à la gorge par le dessèchement et la désagrégation de notre temps désespéré, y puisent le levain qui permettra à la pensée et à la vie, de retrouver une liberté salvatrice.

JACQUES MASUI.

ESSAIS CHOISIS, par T.-S. ELIOT (*Editions du Seuil*).

Avec le recul des années, et éclairés par le talent d'Henri Fluchère qui les groupe et les présente, ces essais et conférences : 1907-1948, nous apparaissent comme une véritable défense et illustration des principes de la critique contemporaine.

Les premiers essais exposent une idée qui a dû paraître révolutionnaire aux environs de 1920, qui n'est d'ailleurs pas acceptée de tous aujourd'hui, et qui cependant résume l'évolution de la critique historique, essentiellement française et anglo-

saxonne, depuis trente ans. C'est que la critique biographique importe moins à l'élucidation d'une œuvre, que sa mise en place dans les courants d'idées ou de sensibilité qui traversent une époque. L'écrivain original en effet, n'est pas celui qui tire tout de lui-même, de son histoire, de sa « personnalité », c'est celui qui, ouvert à toutes les influences, infléchit dans un sens nouveau les tendances dominantes de son temps — ou les rassemble en les enrichissant de résonances plus profondes. C'est l'homme qui a le « sens de son époque ».

On aimerait dire que cette conception de T.-S. Eliot est originale précisément au sens où il entend l'originalité. Ce n'est pas une idée brillante, sortie tout armée d'on ne sait quel néant créateur, c'est simplement l'expression de ce que nous savions tous sans en avoir pris très nettemnt conscience. Car n'est-il pas vrai que depuis trente ans, malgré les survivances de la critique biographique, malgré le caractère plus idéaliste de l'école italienne ou le ton plus érudit de l'école allemande, nos comparatistes et nos historiens des littératures ont évolué vers un renouvellement des méthodes tainiennes, qui tend à substituer à l'étude des personnalités celle des influences, des courants, des milieux ou des genres ? N'est-ce pas dire que nous avons, comme T.-S. Eliot, cessé de croire à « la voix intérieure », et que la critique contemporaine tend à considérer avec lui qu'un écrivain est d'abord la conscience de son temps ? N'est-ce pas enfin, de cette conception, qui dépasse les notions à la mode, mais plus étroites d'engagement ou de choix que sont nées les plus originales des œuvres critiques récentes, par exemple, le *Shakespeare* d'Henri Fluchère ?

Mais il y a plus encore dans ces essais choisis. Longtemps la critique des écrivains fut purement esthétique et impressionniste : elle méprisait l'érudition et poursuivait d'ailleurs des buts différents, car elle ne considérait le passé qu'à la lumière du présent. Ainsi, chaque génération de poètes portait sur les Anciens des jugements qui n'exprimaient que le goût de leur époque et contribuaient à fixer un art poétique nouveau. Au rebours, les historiens, les universitaires, les érudits, considérant le passé sous sa lumière propre travaillaient à restituer le goût des époques disparues, mais tendaient à mépriser ou à méconnaître le goût de leurs contemporains. T.-S. Eliot nous invite à une fusion de ces points de vue opposés. Il ne veut pas être un Boileau ou un Dryden, un Hugo ou un Coleridge « qui fit d'Hamlet un Coleridge sous un costume séduisant ». Il sait bien, par contre, que l'érudition peut être futile et qu'elle ne doit point se livrer à « une enquête sur le nombre de fois que les girafes sont mentionnées dans le roman anglais », mais il n'en estime pas moins que « le moindre fait nouveau au sujet d'une œuvre d'art est préférable aux neuf dixièmes de la critique journalistique la plus prétentieuse ». Enfin, loin de juger du passé à la lumière du présent, c'est le présent, pense-t-il, qu'éclairent et que déterminent jusque dans sa nouveauté les siècles et les traditions. L'homme qui a le sens de son époque, recueille d'abord l'héritage de ses ancêtres, quand ce serait pour le rejeter. Certes, ici non plus, T.-S. Eliot n'invente rien. Il ne fait que nous mieux découvrir cette union du goût et du talent personnels avec les méthodes historiques et universitaires qui caractérisent la critique contemporaine de Thibaudet et Charles

du Bos à Claude-Edmonde Magny, ou de Casamian et Floris Delattre à Henri Fluchère. Certains jeunes écrivains cependant — et même de jeunes universitaires — méprisent encore aujourd'hui la méthode historique et se croient originaux parce qu'ils refusent les influences et se fient à la « voix intérieure ». Pour eux, les essais d'Eliot seront plus qu'un témoignage, ils seront un appel et un message. Souhaitons que le poète soit entendu.

A travers ces études : sur les Elizabéthains, les Poètes Métaphysiques, Milton, Baudelaire, Blake, Swinburne et Poe, on admire une sûreté de jugement sans éclat, une modestie et, pour tout dire, un classicisme qui viennent de ce que le talent et le métier de l'écrivain s'appuient à chaque page sur une information précise. Tantôt le sens de la relativité historique vient redresser les jugements trop personnels d'un Baudelaire, d'un Mallarmé, d'un Valéry sur Edgar Poe, et tantôt, au contraire, l'intelligence aiguë de l'auteur jette un jour nouveau sur des travaux d'érudition : par exemple, dans les remarquables études sur Senèque et les Elizabéthains.

Est-ce à dire que le poète s'efface entièrement derrière les figures qu'il dessine ? Non pas. Un peu malgré lui peut-être comme le montre sa volonté parfois tendue de situer chaque écrivain, chaque œuvre, dans son époque ; à travers ces visages épars, nous distinguons les traits de T.-S. Eliot.

Voyez d'abord, à propos du Théâtre Elizabéthain, comme Eliot déplore ces fantômes, ces crimes et ces ombres qui ont envahi chaotiquement le scène anglaise, chassant les figures plus austères et plus simples de l'antique moralité. Peut-être même regrette-t-il que l'influence sénéquéenne, inspiratrice en France de thèmes sublimes et stoïciens chez un Garnier, un Corneille, ait, en Angleterre, encouragé le goût populaire de l'horreur et de la mort. Et sans doute, marque-t-il une préférence secrète pour les célèbres « humeurs » jonsoniennes, qui sont moins les types de notre comédie que des êtres tout d'une pièce, aux passions puissantes, des tempéraments, parce que ces grandes caricatures, comme il les appelle, sont proches par leur simplicité des allégories du vieux théâtre. Les mêmes passions élémentaires, il aime à les retrouver dans l'œuvre de Marlowe qu'il nomme « une tragédie des humeurs ». Et ce sont des sortes d'humeurs encore, qui animent la comédie de Massinger, la tragédie de Tourneur, tendu dans l'obsession de la mort comme Marlowe dans l'obsession de la vie et de la beauté. Tout ceci ne signifie pas que T.-S. Eliot méconnaisse la grandeur de Shakespeare, mais enfin, l'illustre Will lui paraît un peu monstrueux, *Hamlet*, à ses yeux, est un échec, parce que c'est une pièce informe. Au contraire, il salue au passage la *Sophonisbe* de Marston, comme l'une des rares réussites de la forme classique sur le théâtre anglais. T.-S. Eliot est un écrivain classique : il voudrait qu'une pièce fut réglée comme un ballet. Mais n'a-t-il pas écrit *Meurtre dans la Cathédrale* ?

Qu'est-ce que le classicisme ? C'est le titre de l'un des essais. T.-S. Eliot tente d'y définir un classicisme anglais. Il ne s'agit point d'un divorce entre la raison et la sensibilité, mais au contraire, de leur fusion. L'écrivain classique anglais n'est pas celui en qui l'intelligence gouverne la sensibilité, mais bien celui en qui la sensibilité est pénétrée d'intelligence et

l'intelligence même, devenue sensible. Aussi, les poètes métaphysiques : un Donne, un Marwell, furent-ils plus près du classicisme qu'un Milton ou un Dryden. C'est au XVIIe siècle en effet que se produisit la scission entre sensibilité et intelligence. On nomma par la suite classiques, d'après la littérature française, les œuvres d'un Milton, d'un Dryden, ou des écrivains bourgeois du XVIIIe siècle, en qui dominaient l'esprit ou rhétorique, romantiques celles des poètes du XIXe, en qui dominait la sensibilité. Mais T.-S. Eliot reste hanté par le désir d'un retour à l'équilibre des grands poètes métaphysiques. Malgré son impartialité critique, il se défie également de Milton et de Swinburne. L'auteur des *Quatuors* cherche une autre voie. Il la cherche au contact des œuvres du passé conformément à sa propre conception de l'originalité. Il la cherche par une auto-critique obstinée, car un classique, comme l'a dit Valéry, ne porte-t-il pas en lui-même son propre critique ?

Avec T.-S. Eliot, c'est toute la poésie anglaise de notre temps qui cherche sa voie.

La voie qui lui permettrait d'échapper, selon nous, à l'irréductible romantisme du génie anglais et de sa langue.

Mais ceci est une idée que n'accepterait pas T.-S. Eliot.

CHRISTIAN PONS.

CINQUANTE ANNEES DE DECOUVERTES (*Editions du Seuil*).

Cet ouvrage collectif, d'un large intérêt, résume le bilan des années 1900-1950, bien incomplet d'ailleurs puisque religion, guerre et politique en sont exclus. Il est vrai que certains doutent qu'il puisse y avoir *découvertes* dans ces domaines. Mais y en a-t-il davantage en littérature, en philosophie, dans la musique, la danse, et les arts ? Nous nous permettons d'en douter. Aussi, seules les parties consacrées aux *Sciences* (F. Le Lionnais) et aux *Techniques* (Jacques Bergier) nous satisfont pleinement. En particulier, l'exposé magistral de François Le Lionnais sur la marche du progrès scientifique, atteint à la grandeur d'une épopée. Claude-Edmonde Magny traite de la littérature mondiale avec maîtrise, comme il convient, et les rapprochements, les oppositions, les filiations qu'elle nous propose, convainquants ou non, peuvent utilement exciter nos jugements. Jean Wahl rajeunit en les confrontant aux soucis du demi-siècle, les traditionnelles antinomies de la métaphysique et, naturellement, présente les avancées de l'existentialisme comme les éléments d'une pensée conciliatrice exempte de dogmatisme. L'ouvrage est précédé d'une excellent avant-propos d'Albert Béguin.

A. B. D.

LA VIE DE MAHOMET, par EMILE DERMENGHEM (*Charlot*).

Rien n'est plus aventureux que de s'en prendre à la légende d'un de ces grands fondateurs de religion qui ont changé en

quelques mois la face de l'humanité et qui, à cause de cela même, appellent, attirent la légende. La pensée humaine a toujours eu une grande propension à l'ordonnance artificielle et systématique des faits, et l'on renoncerait plus aisément à une vérité éprouvée qu'à un ordre commode. La juste fierté du monde arabe qui a eu la chance exceptionnelle de voir un homme de sa race sortir de l'obscurité pour s'élever brusquement au prophétisme le plus irréprochable, ne peut pas ne point stimuler la luxuriance du génie fabulateur d'Orient. C'est un acte de dévotion assurément et, pour une religion, un témoignage de vitalité que ces fleurs de merveilleux qui enluminent peu à peu la vie de tels êtres. Et il faut un tact et un doigté que seuls accordent l'impartialité et le dévouement à la vérité, quelle qu'elle puisse être, pour écarter un instant ces floraisons fausses mais émouvantes, afin de restituer au portrait de l'homme sa gloire plus fruste mais d'autant plus imposante. M. Dermenghem apporte cet équilibre de l'esprit dans ses dons d'arabisant et dans sa familiarité avec le mystère des choses de la foi et des initiations. Au milieu de toutes les passions qu'a déchaînées et que déchaîne encore le message de l'Islam, il n'a pas craint de mettre en lumière cet aspect d'aventurier que révèle Mahomet et d'opposer à sa sûreté de vue, aux faiblesses parfois cruelles de l'homme — lui-même a toujours affirmé qu'il n'était pas un saint, mais un inspiré — le miracle de ses extases et de ses révélations consignées dans ces versets du Coran d'inexplicable beauté. Ce n'est donc ni une hagiographie ni une œuvre d'iconoclaste qui nous est offerte, mais dans toute la mesure où la documentation le permet, une histoire objective de la vie de Mahomet, telle qu'elle est codifiée par les parties indiscutées du Coran.

Et ceci nous donne une figure de l'Islam fort éloignée de celle qu'on a coutume de se représenter et que l'histoire postérieure et les passions partisanes ont faite ou prétendu faire de la religion coranique. Les journaux ont appelé récemment l'attention du grand public sur un institut qui travaille au Caire à retrouver les points de contact entre l'Islam et le Christianisme. Citant les versets non ambigus du Coran, M. Dermenghem met en lumière le rôle primordial que joua dans la pensée de Mahomet l'exemple et la doctrine de Jésus qu'il connut et admira à travers diverses hérésies, mais dont le noyau nourrit et justifia tellement son propre enseignement, qu'il ne cessa pas de considérer le christianisme comme son frère aîné, recommandant à ses fidèles de fréquenter l'église et le monde chrétien là où n'existait pas une communauté musulmane. Le judaïsme même, qu'il devait condamner sur le tard, donnant lui-même l'exemple cruel du premier pogrome, n'était pas étranger à la formation de son monothéisme.

Si l'ardeur et la persévérance d'un peuple ont été pour beaucoup dans la diffusion de la foi du Prophète d'abord seul — avec sa bien-aimée femme Khadija — contre tous, cette hauteur de vue et cette polyvalence de l'islamisme ne furent pas le moins beau des miracles du Coran. Je ne pense pas qu'on eût pu mieux servir ce message qu'en usant de franchise sur les misères qui entourèrent son éclosion.

PAUL ARNOLD.

LE MANICHEISME — SON FONDATEUR — SA DOCTRINE, par HENRI-CHARLES PUECH (« *Civilisations du Sud* ». *S.A. E.P., Paris*).

Ce petit volume reproduit le texte de deux conférences données à Rome, en 1946, où M. Puech a résumé l'état de la question et les résultats de ses propres recherches. En peu de pages, il contient la substance de ce qu'il faut savoir du Manichéisme.

Mani serait né vers 216-217 après J.-C., soit à Mardinû, entre l'Euphrate et le Tigre, soit à Gaukhaï, beaucoup plus à l'Est, au-delà du Tigre. Après avoir voyagé aux Indes pendant deux ans (240-41, 242-43), l'hérésiarque entretint de bons rapports avec le roi Shahpuhr, qu'il aurait même accompagné dans sa campagne contre Gordien IV ou contre Valérien. A ce propos, M. Puech rapporte une « coïncidence » curieuse qui prend valeur de symbole : « Dans l'armée de Gordien, contre laquelle marchait Shahpuhr, figurait un soldat de 39 ans qui n'était autre que Plotin, le futur fondateur du-Néo-Platonisme ». L'Occident allait à la rencontre de l'Orient. Le système philosophique de l'Oriental s'apprêtait à conquérir l'Occident.

Pendant cette période — et jusqu'à sa mort — l'activité du Prophète fut considérable : il prêcha, écrivit, organisa des missions, des voyages de propagande. Et ses disciples répandirent avec zèle la bonne doctrine, au point d'alarmer les tenants des religions primitives de la Perse.

Il est à peu près sûr que Mani fut arrêté et mis à mort par ordre du nouveau roi Bahram Ier, qui avait pris le parti du clergé traditionnaliste et hostile aux idées manichéennes. Son corps ne fut sans doute pas écorché, comme le veulent les Ecritures, mais dépecé. Bien que sa mort eût donné le signal d'une effroyable répression, le Manichéisme ne s'en répandit pas moins aux quatre coins de l'Empire Iranien, débordant vers l'Asie Centrale et l'Egypte, gagnant l'Occident.

En ce qui concerne la Doctrine de Mani, nous retrouvons ici les thèses que M. Puech a exposées ailleurs avec autorité. Vu de l'extérieur, le manichéisme présente deux caractères essentiels : il résume et prolonge toutes les grandes religions — d'où son ardeur missionnaire — il est une religion du Livre, obéissant à la loi immuable d'un Corps d'Ecriture, dressé par Mani. Mais, saisi de l'intérieur, il prend surtout figure de Gnose. Le drame de l'univers, c'est qu'il y a de l'Etre (lumineux) captif de la matière et du mal. Les âmes doivent donc prendre conscience de leur sort, et par cette « connaissance », remonter de la matière et des ténèbres jusqu'au Dieu Bon, de la nature duquel elles participent. De même, donc, que Dieu est à la fois sauveur et sauvé, tout homme, à son image, a une âme à sauver et un esprit sauveur.

Mais d'où vient qu'il y ait ainsi des âmes, des parcelles de Lumière, aux prises avec les Ténèbres ? Du fait que le Monde, soumis à deux principes antagonistes, séparés à l'origine, a subi l'irruption du mal hors de son royaume, que les Ténèbres, l'ont emporté — relativement — sur la lumière (ce qui peut d'ailleurs être interprété comme un sacrifice volontaire du Dieu Bon), et que les être émanés se trouvent désormais en proie au Mé-

lange. C'est de ce Mélange que l'âme doit se libérer en travaillant non pas seulement à assurer son salut personnel, mais aussi à rétablir définitivement la séparation absolue prévue pour la fin des temps.

A dire vrai, bien que le Manichéisme ait presque tous les caractères d'une Gnose, puisqu'il assure le salut par la connaissance et par l'Esprit, le Dualisme qu'il professe est plus radical que celui des Gnoses grecques. D'autre part, il ne fait pas seulement appel à la Raison pure : il a suscité de nombreux mythes-pour-le-cœur, qui peuvent paraître baroques à première vue, mais n'en sont pas moins chargés d'une Poésie directe et profonde, à laquelle il est difficile, je crois, de rester insensible.

Tel est, brièvement résumé, le contenu du petit livre de M. Puech qui, certes, ne doit pas dispenser de lire ses autres travaux, mais qui peut permettre à l'honnête homme de se faire de l'ancien manichéisme une image suffisamment précise ; d'autant plus que les notes qui occupent près de la moitié de l'ouvrage, replacent ces deux conférences dans leur atmosphère de haute érudition.

RENÉ NELLI.

TROUBADOURS ET COURS D'AMOUR, par J. Lafitte-Houssat (*Presses Universitaires, Coll. « Que Sais-Je ? »*).

Ce petit livre est une très remarquable mise au point d'une question qui est presque une énigme. Comment, dans la rude société du Moyen Age, s'est élaborée la théorie et comment s'est pratiqué l'amour courtois qui n'est, en définitive, que la réglementation, la consécration sociale de l'adultère sur le plan spirituel, en même temps qu'il pose le principe absolu de la liberté dans l'amour. Comme le mariage n'était qu'une union de fiefs ou d'intérêts, il s'agissait avant tout d'éviter les catastrophes féodales, le démembrement des terres par l'intrusion d'un élément en quelque sorte extérieur à la société, le sentiment ; le coup de génie de cette société fut de faire de l'amour un jeu à côté du mariage, un jeu licite, recommandé même, mais de nature purement spirituelle, sans risques pour elle. J. Lafitte-Houssat donne la traduction du Code d'Amour qu'écrivit au douzième siècle, sous le titre « l'art d'aimer », André le Chapelain, ainsi que celle des jugements d'amour rendus par les Cours féminines qui, comme le démontre la critique moderne, n'étaient pas des juridictions, mais des assemblées de beaux esprits qui se divertissaient de ces débats presque juridiques.

On trouve dans André le Chapelain des Axiomes sur l'Amour que ne désavoueraient pas les surréalistes, et il n'est pas jusqu'à la notion de la supériorité de la femme qui ne nous remémore les belles pages d'*Arcane 17*... Le livre de Lafitte-Houssat est si clair, si intelligent, qu'il semble impossible, après lui, d'écrire des tomes épais sur un sujet qui, pourtant, en comporte à ce jour beaucoup.

P. G.

LA RELIGION DES CATHARES, par Hans Soderberg (*Uppsula, 1949*).

Ce livre distingue d'abord dans le catharisme les trois courants divergents, bien connus aujourd'hui, le Dualisme absolu, où le Bien et le Mal s'opposaient dès l'origine, le Dualisme mitigé, qui considérait le Malin comme une créature de Dieu, déchue et pervertie, mais s'insérant, somme toute, dans le plan divin, le Dualisme relatif, selon lequel, au commencement des temps, Dieu aurait eu deux fils : le Christ et le Diable, qui, entrant en lutte l'un contre l'autre, auraient ainsi manifesté le royaume du Bien et celui du Mal.

Hans Söderberg s'est attaché avec beaucoup de sagacité à débrouiller l'origine de ces diverses doctrines, ainsi qu'à déterminer les influences qui se sont exercées sur le Catharisme, en insistant surtout sur les rapports inévitables entre le gnosticisme de la Basse-Antiquité et celui du Moyen Age. Certes, le Manichéisme ancien s'est perpétué dans l'Empire Byzantin jusqu'au VI[e] siècle. Mais on ne peut assurer que les Pauliciens aient repris leurs traditions, ni les Bogomiles installés en Bulgarie, dès 972. Si les liens qui unissent Pauliciens et Bogomiles d'une part, Bogomiles et Cathares mitigés d'autre part, paraissent indiscutables, Söderberg ne croit pas pouvoir établir entre Manichéens et Cathares, la filiation directe dont M. Roché s'est fait tout récemment le défenseur. Il y aurait, au VII[e] siècle, une coupure infranchissable.

A s'en tenir aux faits historiquement établis, il faudrait donc admettre que le Catharisme mitigé est le plus ancien. L'autre, le catharisme absolu, n'aurait fait son apparition en Occitanie, qu'en 1167, et c'est Niquinta qui l'y aurait apporté. Mais d'où venait alors le dualisme absolu de Niquinta, puisque le Manichéisme ancien n'avait point laissé de traces chez les Pauliciens ni chez les Bogomiles ?

Quoi qu'il en soit, Hans Söderberg, approfondissant ce que l'on sait du Catharisme, montre bien que, si le mythe de la chute de Satan et des Anges — élément essentiel à la doctrine — a été emprunté à la mythologie juive, la notion de Créateur du Monde, émané et déchu, ainsi que celle de l'emprisonnement des âmes dans la matière, sont très nettement gnostiques.

Et la conclusion de sa thèse, c'est qu'il y a une chaîne traditionnelle ininterrompue qui relie le Gnosticisme de la Basse-Antiquité à celui du Moyen-Age. Il est beaucoup plus difficile, par contre, de découvrir « historiquement » la même continuité — que pourtant tout semble postuler — entre l'Ancien Manichéisme et celui de Niquinta.

RENÉ NELLI.

LE PRINCIPE VITAL, par le Docteur H. NIELSEN.

LA STRUCTURE DES CHOSES, par PHILIPPE OLMER (*Collection « Science et Pensée », Hachette*).

Cette nouvelle collection, qui s'est donné pour tâche d'unir la science et la philosophie, en coordonnant et, dans une certaine mesure, en dominant les résultats objectifs, est dirigée par M. Ferdinand Alquié, dont on sait avec quelle rigueur il prétend empêcher le point de vue scientifique de se substituer indûment à celui de l'Esprit. C'est dire que cette collection — tout en présentant et en commentant les dernières découvertes biologiques ou physiques — ne sacrifie pas au « scientisme » les conquêtes de la véritable culture.

Le principe vital du Docteur H. Nielsen ne nous ramène qu'en apparence au vitalisme de l'Ecole de Montpellier. Il n'est, au fond, qu'une hypothèse provisoire par laquelle l'auteur essaie de rendre compte de la finalité morphologique, qui semble jusqu'ici demeurer irréductible aux lois mécanistes. Beaucoup de savants trouveront peut-être excessives les critiques formulées par le Docteur Nielsen contre le transformisme du siècle dernier. Ce qui me paraît plus intéressant, c'est la différence qu'il souligne entre la nature inerte et inorganique, qui tend à la symétrie intra-moléculaire, et la nature vivante qui tend à la synthèse asymétrique. Le principe vital ne serait donc que l'agent formel qui permet aux structures asymétriques et symétriques de la même substance, de coopérer et d'édifier des formes. Il appartient à l'ordre du dynamisme matériel et non point à la Métaphysique.

Le deuxième ouvrage paru dans cette collection, nous fait passer de la Biologie à la Physique. *La Structure des choses* de M. Philippe Olmer nous apprend d'abord à nous défier de l'image du monde extérieur — extrêmement limitée et fragmentaire — qui nous est révélée par nos sens. Grâce aux instruments et aux moyens d'investigation qui vont sans cesse se perfectionnant (microscope, rayons X), le savant est parvenu à se faire une idée de l'architecture interne de la matière gazeuse, liquide et solide. Mais il ne s'agit encore là que d'une vision perfectionnée — vision par le sens — qui demeure somme toute, tributaire de notre propre nature. Les ultimes éléments de la matière demeurent d'ailleurs inaccessibles à l'investigation directe et indirecte. Presque uniquement constitués par du vide, à l'intérieur duquel gravitent un noyau dense et des électrons accompagnateurs, les instruments sont impuissants à les saisir. L'atome apparaît donc comme une construction de l'esprit par laquelle la science essaie de se représenter, de la façon la plus adéquate, ou la moins adéquate, une réalité qui lui échappe. Et pour l'instant, au-delà du dix-huit millionième de millimètre, c'est encore à son imagination ou à son intuition que le savant doit faire appel pour atteindre la structure des choses.

R. N.

JOE BOUSQUET ET SON DOUBLE

Les poèmes de Joe Bousquet, ceux de la *Connaissance du Soir* et ceux qui demeurent encore inédits, expriment à peu près tous, et d'une façon remarquablement constante, l'invasion de l'homme par son destin, son effacement devant un Double inconnu, son remplacement par un monstre d'absence.

...Souvenez-vous par charité
qu'un monstre attend qu'on lui pardonne
l'affreux bonheur d'avoir été...

D'un mal que la vie endure
En s'enfermant dans les pas
Dont elle était l'aventure...

Ce ne sont pas seulement là les miroitements d'une Dialectique de l'Imaginaire qui procèderait par abolition ou retournement successifs de ses images-supports, (La nymphe qui se vêt de ce qui la dénude), mais les données d'une expérience vécue, viscérale, au sein de laquelle Bousquet a aspiré, et sans doute réussi, à se créer un corps d'absence qui compensât son corps absent. Dans le dessin que Hans Bellmer a fait de lui, il se profile non pas sur un fond de néant, mais sur la trame des apparences dont il se voulait l'envers opaque. Et c'est bien ainsi, en effet, qu'il hantait ses propres poèmes.

...L'amour des choses qui dure
au cœur d'un mort qui m'attend...
...Rend leur corps lunaire aux morts que je suis...
...Donne des yeux à l'étoile
Dont ton fantôme est le cœur...
...Et qui vient sans moi demander sa main...
...Dont la peine est la sœur vermeille

Et l'oubli de toi le miroir...
...Un homme n'est que son frère
Puisque son frère c'est lui...

Ce thème, inlassablement repris, (assez voisin, du reste, de celui de l' « Absence-Réalisante » que le romantisme, puis le surréalisme avaient mis au premier plan du souci poétique) n'a pas seulement déterminé — jusque dans la syntaxe — l'allure du style de Bousquet, il a aussi développé chez lui une mystique du destin dont on peut suivre l'évolution de 1925 à 1950, dans la plupart de ses ouvrages, depuis l'étude sur François-Paul Alibert (1), écrite en 1925, jusqu'à la *Connaissance du Soir* et aux « Contes », si originaux, si merveilleusement complexes, si mystérieusement lumineux. Chez un poète dont le destin s'était plu à crucifier la vie, on pouvait s'attendre à voir les idéalismes consolateurs se faire jour, et amener avec eux, presque nécessairement, le goût des mancies poétiques, des significations fatales, des systèmes de « coïncidences ». C'est pourtant dans une direction toute différente, et dans le temps même où il sauvegardait le plus énergiquement sa liberté blessée, que Bousquet découvrit la signification poétique de *toute* destinée. L'idéalisme magique, certes, l'avait tenté dès les années 25-26, surtout celui de Novalis qui s'accordait secrètement avec les aspirations de quelques surréalistes, et apparaissait alors comme un moyen de désensibiliser l'univers. Mais avant même que les surréalistes, dans leur poésie et dans leur peinture, aient donné l'exemple d'une magie immédiate et matérialiste, sans Dieux et sans autres prestiges que ceux qui s'inscrivent, en filigrane, dans le réel et dans les mots, il marquait, dans tous ses écrits autant d'éloignement pour les rêveries fidéistes que de répulsion pour les consolations faciles. Voué au spectacle des apparitions « illuminantes », il s'interdisait non pas d'affronter le mystère, mais de faire la moindre hypothèse sur son économie : La conscience de son malheur se tournait en haine de Dieu, et, conjuguée avec le marxisme — auquel il est toujours resté fidèle (sur les seuls plans du social et du politique), elle faisait de lui le plus athée des poètes. (2)

---

(1) Plaquette parue à Nîmes, en 1925, sous le pseudonyme de Pierre Maugars. On y lit, en conclusion, cette phrase qui se ressent un peu de l'influence que Unamuno et André Suarès exerçaient sur Bousquet à ce moment-là : « C'est un sens nouveau qu'allume dans la vergue humaine la traversée de l'univers : le sens que donne l'intelligence du Destin ».

(2) J'appelle le plus athée des poètes celui qui s'étant, de par les circonstances, le plus approché de Dieu, lui tourne délibérément le dos.

Tout cela explique que sa théorie du Destin, bien loin de s'intégrer d'abord à un système magique, se soit engagée dans une éthique. Tous ceux qui ont connu Bousquet, en 1925, ont été frappés par l'application qu'il mettait à oublier son mal et à le faire oublier aux autres. On admirait moins le courage qu'il avait déployé comme lieutenant pendant la guerre de 14-18 que l'héroïsme qu'il mettait à contrecarrer l'empire que son infirmité eût pu prendre sur son esprit. Les jeunes gens qui l'approchaient à cette époque n'auraient jamais pensé, avant de le connaître, qu'il fût possible de pousser si loin la rebellion contre le plus injuste des destins. Il s'efforçait, en toute occasion, et surtout devant les femmes, de rester celui qu'il aurait été si sa blessure ne l'avait pas dévié, de jouer le rôle qu'il aurait joué si son corps n'avait pas été brisé ; bref, *de ne pas mériter leur pitié*. De fait, quelques hommes, dans sa petite ville, oubliaient de le plaindre, en venaient à le jalouser. C'était l'époque des passions fantastiques, des amours incroyables. Chacune de ses admiratrices, naïvement, comme la paysanne du Don Juan de Molière, se croyait la bénéficiaire exclusive de la ferveur avec laquelle il transfigurait le monde et ses passantes. *Il ne fait pas assez noir*, le *Rendez-vous d'un soir d'hiver*, *Une passante bleue et blonde*, les premiers « Cahiers Noirs » constituaient une « innombrable déclaration d'amour ». J'emprunte ce mot à une poétesse célèbre qui ajoutait : « Il faut être femme peut-être pour entendre tout ce que disent ces livres ». Sans doute. Mais il faut, je crois, être un homme pour reconnaître, sous la mélodie de ces chansons d'amour, le défi au destin qui en constitue l'essence, et pour mesurer l'abîme de désespoir d'où montait ce cri de revanche contre Dieu.

Les critiques futurs appelleront peut-être stoïcienne — ou luciférienne — la période de la vie de Bousquet qui s'étend jusqu'en 1936-37. Il n'y était point parvenu, quoi qu'il en ait dit, à surmonter son destin, puisqu'il ne l'acceptait pas dans son horreur, et qu'il se refusait à faire corps avec lui. Il n'existait alors que pour s'opposer à lui-même. Le vrai Bousquet, le grand, est né, me semble-t-il, en 1936, avec la *Tisane de sarments* : Chaque mythe, chaque symbole de ce livre admirable nous apprend qu'il était désormais résolu à reconquérir son équilibre, son bonheur, sur la Fatalité même, et non plus sur le souvenir d'un passé anéanti. Dans le *Passeur s'est endormi* comme dans le *Mal d'enfance*, il rejoint enfin l'image de ce qu'il est : (un homme foudroyé, un rocher, un arbre, disait-il parfois). Les notes du « Cahier Noir » sont, à cet

égard, bien révélatrices, et surtout celle-ci : « *Tout ce qui nous atteint doit être vécu de façon exemplaire* ». C'est à partir de cette idée-clé, dont la beauté me paraît inépuisable, qu'il a pu s'élever peu à peu à la Mystique-sans-Dieu, dont « Présentisme » (en 1930) ne laissait prévoir qu'à demi la direction ultime, et qui ne devait s'épanouir en une sorte de logique de l'irrationnel que dans les années 1945-50, celles qui ont directement précédé sa mort. On en connaît la proposition essentielle : le monde qui nous apparaît, les événements auxquels nous sommes mêlés n'existent que dans la mesure où ils s'*achèvent en nous*, se *confondent à nous*, et *nous attendent*. Selon cette phénoménologie du Destin « ma blessure, disait-il, existait avant moi : je suis né pour l'incarner » (3). La seule éternité qu'il ait jamais voulu concevoir demeurait celle de ce point impensable *d'où nous pouvons contempler sans nous les actes et les événements qui nous manifestent* (4). Mais interprétées à la lumière de cette étoile d'éternité, les figurations de ses contes, les présences de ses poèmes retrouvaient leur valeur mystique — et agnostique — dans l'absolu même de leur apparition. L'orgueil stoïcien — ou luciférien — si pauvre, si inefficace, si littéraire, faisait place désormais, chez Bousquet, au plus difficile amour qui consiste, pour chacun, à aimer son destin comme s'il l'avait choisi. L'unique, l'irremplaçable, c'est l'être que nous nous créons en adhérant librement, avec dilection, à un événement privilégié qui peut seul prendre notre vraie mesure à condition que nous lui accordions, nous, sa définitive signification. Il y a une sorte de fraternité qui rayonne de ce mythe. Mais on risque de se tromper gravement sur son contenu véritable : Le « ton fraternel » qui règne dans les poèmes de Joe Bousquet n'a ni la même origine ni le même sens que celui que l'on perçoit dans la poésie politique de quelques marxistes. Bousquet demeure individualiste même quand il s'agit de ruiner l'individualisme. Pour lui, la fraternité humaine n'est pas un sentiment « social ». Elle résulte d'une expérience quasi-mystique de l'individu éprouvant que sa propre mort — qui le longe — est très exactement la substance des autres hommes, leur Double. Et qui substantialise ainsi la mort, il se

---

(3) « Tout était en place dans les événements de ma vie avant que je ne les fasse miens. Et les vivre, c'est me trouver tenté de m'égaler à eux comme s'ils ne devaient tenir que de moi ce qu'ils ont de meilleur et de parfait ».

(4) Cf. Paul Eluard :

Des femmes descendant de leur miroir ancien
T'apportent leur jeunesse et leur foi en la tienne
Et l'une sa clarté la voile qui t'entraîne
Te fait secrètement voir le monde sans toi.

sent vivre déjà dans les « Autres ». Démarche magique qui témoigne d'un désir inconscient d'appliquer à tout le Réel Pensant — et non pas seulement à la Femme — les procédés d'identification de la mystique amoureuse.

●

En 1945 Bousquet professait donc que les Actes étaient avant la Personne, que les êtres et les choses n'étaient là que pour remplir de conscience l'attente du destin. Et je laisse à imaginer tout l'envers ésotérique de cette affirmation qui aboutissait à une théorie analogue à celle des « Hasards objectifs » d'André Breton (pour lequel Bousquet a toujours eu la plus vive sympathie poétique), mais qui ne procède pas d'elle. L'idée que le destin était un ensemble de lignes de force aimantant, attirant poétiquement les apparences, s'était imposée à tout le Groupe de Carcassonne, dès 1924. Les uns la vérifiaient dans le « Destin de l'individu » de Schopenhauer, les autres essayaient de la contrôler par des pratiques magiques. Mais un seul d'entre eux, Joe Bousquet, avait été placé — malheureusement — dans les circonstances qu'il fallait pour la vivre dans sa réalité. Je me garderai bien de rapporter ici les phénomènes magico-objectifs dont j'ai été témoin à cette époque, parce qu'ils feraient rire les sots, ou risqueraient, ce qui est plus grave, d'échouer à la fin dans quelque Anthologie suspecte de l' « occultisme ». Mais il fallait bien rappeler qu'on ne peut rien comprendre à l'œuvre de Bousquet, si l'on se refuse à entrer de quelque manière dans le secret de son hermétisme.

Le réel était devenu pour lui un état d'émotion. L'amour, c'était la saveur existentielle communiquée à une image de femme. Et aux dépens du sujet. Je veux dire que toute image ainsi revalorisée l'exilait lui-même du concret et le transformait en un reflet. Du moins éprouvait-il cette sorte d'anéantissement grâce auquel il rendait leur existence à ces visions vivantes. Ces femmes portaient des noms de contes de fées : elles s'appelaient Ortie, Houx-rainette, la Blanche-par-amour. Mais on peut être assuré qu'il ne retenait d'elles que le chiffre mystérieux qu'il s'était appliqué à leur découvrir, et qui reliait leurs figures adorables de tous les jours à des aventures de l'esprit, infiniment intériorisées, c'est-à-dire, au fond, à des présages. L'amour le suspendait sans cesse entre deux néants. J'ai dit qu'il ne concevait le réel que négativement et comme un vide qui se serait ouvert en lui :

le réel, disait-il, égalait l'amour; l'amour, la mort substantialisée. C'est une illusion qu'éprouvent tous les amoureux, mais que Bousquet éprouvait plus que tout autre, parce que du fait de sa blessure, il se sentait exister comme une image à peine incarnée et toujours sur le point de se perdre dans les ténèbres. Qu'on se le représente, s'entraînant sans relâche à confondre le rêve et la veille, à noter pêle-mêle, dans son journal, les événements du songe et ceux de la vie réelle, pour mieux intégrer leur être à leur verbe originel, et l'on comprendra que l'afflux de pressentiments, inséparable de la nature de l'amour — mais se produisant chez lui avec beaucoup plus d'intensité, ait développé en mancie le « Sens naturel du Destin », en même temps d'ailleurs qu'une sympathie directe, allant parfois jusqu'à la communion absolue, avec l'Esprit de la Féminité, source de ce pouvoir prophétique.

Sur la fin de sa vie, il croyait avoir trouvé le moyen d'atteindre le cœur féminin de l'intérieur, par intuition *infra*-naturelle, c'est ce qui lui faisait dire que, décidément, son Double serait féminin. Peu de temps avant sa mort, un sculpteur qui ne le connaissait que de nom, eut l'idée de représenter ses traits comme vus par transparence à travers un visage de femme. C'était lui restituer son hérédité spirituelle de troubadour du XIIIe siècle. Il en accepta l'hommage comme un présage de mort.

●

Joe Bousquet affirmait sans cesse qu'il était heureux. Et il voulait qu'on le dise. « Mon corps a été brisé, a-t-il écrit dans un de ses cahiers; je me suis demandé ce que j'allais faire de toute cette vie qui m'a été rendue : personne ne peut imaginer le bonheur de l'homme qui n'appartient plus à rien et à qui sa vie appartient ». ...Il se trompait ou nous trompait: sa vie ne lui appartenait pas tellement. Blessé dans son intégrité nerveuse, il était, de plus, un grand malade dont l'équilibre moral ne s'établissait qu'au prix d'une lutte sans arrêt. Plusieurs fois par an, terrassé par une crise douloureuse, il s'abattait dans son lit, claquait des dents sous les couvertures... Mais « retourner à la vie était plus doux pour lui que de vivre. J'entre dans mon existence, ajoutait-il,

comme dans la mémoire d'un autre... ». Cette dualité fantômale qui assurait son bonheur, et grâce à laquelle il avait rétabli son équilibre vital, il ne la sentait comme une impasse que sur un seul plan : celui de la création littéraire. Il aspirait à se vivre dans un autre, mais il souhaitait que l'homme et l'écrivain en lui ne fassent qu'un.

Il me dit un jour : « Voyez, je viens de connaître la joie la plus profonde de ma vie, la seule qui donne l'accent d'un pressentiment à ce bonheur (dont nous venions de parler). Jean Paulhan, à qui j'avais confié mes journaux intimes en a publié une importante partie. On dirait *qu'il m'a jeté dans ma vie et m'a donné la même âme pour vivre et pour être un écrivain.* Celui que je croyais être et celui que je suis, depuis que *Traduit du silence* est publié, sont un seul et même homme... ». Personne n'a mieux évalué que Bousquet lui-même l'importance que l'intervention de Paulhan a eue dans sa vie littéraire (5). C'est seulement à partir de *Traduit du silence* qu'il se reconnut le droit d'être un réaliste à sa façon — ou même à la façon toute classique d'un La Bruyère — qu'il osa se regarder comme un homme-dans-le-social, et qu'il tendit enfin vers la société le miroir qui jusque-là n'avait réfléchi que son Double. « Je me suis aperçu, notait-il alors, que le Réalisme et le Matérialisme ne devaient pas être confondus. Ne pas confondre les intérêts de l'homme et ceux de la vérité. Réalisme de celui qui accepte de n'être réel qu'à moitié. La vérité à mettre en termes de beauté a pris la place de l'homme que j'ai été... ». A partir de ce moment aussi il essaiera de ne plus dire « Je ». Il rêvera de poèmes objectifs, de contes d'où sa personne aurait disparu ou dont elle aurait été « le dernier passant ». Sa poésie restera encore fidèle à ce Double qui incarnait toujours la menace de mort qui pesait sur lui, mais la « vérité » et la « beauté » l'attiraient maintenant dans le miroir plus large où se reflète la ronde de tous les vivants.

C'est, je crois, Jean Paulhan qui a poussé Bousquet à écrire des poèmes réguliers, disciplinant ainsi, le plus heureusement du monde, la prodigieuse richesse verbale de l'écrivain. (On remarquera que la prose de Joe Bousquet use d'un vocabulaire presque aussi abondant que celui de Rabelais, tandis que son tarot poétique est plus pauvre que celui de Racine...). C'était pour l'esthéticien une façon de ramener le poète

---

(5) Dans le Cahier 1945, on lit cette phrase : 27 mai 1942. Voici revenir l'anniversaire d'un jour qui m'a *transformé*... Jean Paulhan est passé...

à l'humain. Sans doute sa poésie demeure-t-elle prise dans les méandres, repliés sur eux-mêmes, qui représentent les pas et les gestes de celui qui n'avait plus de corps, mais elle se hausse, après la leçon de Paulhan, à l'harmonie, à la pureté, à la perfection, *comme si, chez ce paralytique, elle eût procédé d'une danse*. Et c'était bien là un miracle du langage. Aussi, entre 1945 et 1950, ce sont fatalement les problèmes du langage qui, pour Joe Bousquet, vont prendre le pas sur celui du destin et celui de l'amour.

Il médite les *Fleurs de Tarbes* et la *Clé de la Poésie*, en fait ses livres de chevet. Le verbe étant devenu le lieu de ses coexistences, et l'occasion pour le futur de s'inventer dans le présent, il écrit un article sur les *Fleurs de Tarbes*, qu'il décida presque aussitôt d'élargir en un livre... Il se partageait, alors, entre les deux doctrines antagonistes, celle qui croit à l'invention à partir du langage et celle qui assure que le langage ne peut qu'exprimer l'idée préconçue. S'il admet bien, avec Paulhan, qu'il « *arrive aux mots et à la pensée d'être en poésie indifférents*, il tâche aussi de faire la preuve, dans ses contes, qu'il existe des unités poétiques qui ne sont ni mots ni idées, que la poésie la plus profonde correspond à l'*Acte qui incarne les êtres* dans *leur essence de verbe*. D'où son goût pour les philosophies mystiques du langage. Il scrutait les idéogrammes, les formules de l'hermétisme, la poésie du folklore qui ne réside nulle part, ni dans l'expression ni dans le sens avoué. Il rêvait de réconcilier Duns Scot et Descartes, Corneille Agrippa et Jean Paulhan. Si son Essai paraît un jour — et je souhaite que ce soit en même temps que les Contes — on verra qu'il est allé plus loin que quiconque dans l'intelligence des théories de Paulhan, auxquelles il a prêté des horizons insoupçonnés — mais qu'il en a tenu aussi une partie — peut-être l'essentielle — pour lettre morte, parce que le souci de rendre à l'ontologie tout ce que l'esthéticien situe dans le phénomène, lui en cachait l'intérêt philosophique. Il y avait entre Paulhan et lui l'écran d'une gnose à laquelle Paulhan sans doute n'eût pas voulu adhérer.

Là où la *Clé de la Poésie* ne pose qu'indifférence de signes (l'idée n'y étant au fond que le signe d'un signe), Bousquet établissait une équivalence, *un échange d'être*. Sans doute parce que son esprit animait ses mots plus qu'il n'animait son corps. Les mots étaient pour lui des événements aussi désincarnés que les autres et s'ils aboutissaient à une sémantique, c'était celle d'un destin inhumain. Le vrai Double en qui il se trouvait, en définitive, chassé, c'était l'Univers de

la Parole. Dès lors on s'explique fort bien qu'il ait tenté — en pure perte d'ailleurs — de concilier ce que Corneille Agrippa appelle « le verbe intrinsèque engendré par la pensée, la conception par laquelle la pensée se conçoit, c'est-à-dire la connaissance de soi-même, et le verbe extrinsèque et vocal, l'enfantement et la manifestation de ce verbe, *l'esprit signifiant quelque chose.* (*Magie*, 3, 36). Mais il était sans doute chimérique de vouloir découvrir une identité valable entre la *pureté originelle de l'Etre*, qu'à la suite de Duns Scot il cherchait dans le verbe (ne signifiant rien que son sujet infini) et la triple relation (du mot à son sens pratique — du mot à sa « puissance » de créer l'idée — du mot à son pouvoir de signifier indifféremment) en laquelle il me semble que Paulhan enferme à bon droit le délire des poètes.

Quand on y regarde de près on s'aperçoit que l'étonnant parallélisme selon lequel Bousquet côtoie Paulhan, sans le rejoindre jamais, est l'expression d'une divergence métaphysique, d'un désaccord *infini*, qui ne paraît clairement que lorsqu'on pousse les notions à la limite. Paulhan veut que l'*indifférence de l'inspiration et du calcul* soit le mystère poétique, et Bousquet, que cette indifférence phénoménale soit le symbole — et le mystère — d'une égalité substantielle de Tout à Tout (6). (Et de cette égalité, son propre esprit, désincarné, étranger à soi-même, dépossédé par les apparences, *dédoublé* en ses actes, se voulait le gage). Le mystère commence pour Paulhan là où il finit pour Bousquet.

•

C'est pour avoir pris le parti du verbe — du verbe absurde, du verbe incroyable — que la poésie de Joe Bousquet vivra longtemps dans le futur. Non que je veuille sous-estimer par là l'importance de sa pensée mythique, l'une des plus authentiques, l'une des plus profondes qui aient jamais été révélées. Mais elle est difficile, discontinue, déconcertante, et je ne vois pas que notre « civilisation » montre beaucoup d'intérêt pour les expériences de ce genre qui exigent de l'esprit plus d'attention à soi-même que d'application au social. C'est son langage insolite qui, *par la force des choses*, excitera longtemps la curiosité des hom-

---

(6) Cf. Corneille Agrippa : Et tout ce qu'on peut dire n'est que le verbe et s'appelle *égalité*, car il a une relation égale à toutes choses, n'étant point l'une plutôt que l'autre donnant également à toutes choses le droit d'être ce qu'elles sont, ni plus ni moins (*Magie* 3, 36).

mes, la happera. Sa poésie portera toujours témoignage qu'il y a plus de mystère dans les mots que dans les choses, et dans la conscience plus que dans les mots. Elle troublera ceux qui se veulent scientifiquement *rassurer*. Cette phrase poétique où la transparence devient solide à force de s'accumuler sur elle-même, où le volume du corps renaît — démesuré — de mille rapports emboîtés les uns dans les autres, ces images où les mots s' « infinisent » en ouvrant brusquement des climats vrais, « inoubliables »... c'est dans ce monde second qu'il faudra chercher « mon frère l'ombre ». Car là est le Double, la ressemblance exacte, de ce poète qui tint vraiment le pari d'être lui-même ce qu'il n'était pas, ce que le Destin n'avait pas voulu qu'il fût, ce qu'un autre Destin a voulu qu'il soit, en un mot : l'extraordinaire aventure de l'esprit désorienté, la plus belle aventure du langage. (7)

RENÉ NELLI.

---

(7) Je n'attribue le fait que Joe Bousquet s'est confessé avant de mourir, qu'à sa volonté de miser, une fois de plus, sur la toute puissance du langage conçu comme devant réaliser dans l' « Absurde » les plus incroyables purifications les plus merveilleuses métamorphoses. Ce qui, s'ils le comprennent mal, ne satisfera ni les Chrétiens, ni les matérialistes. Ce qui, s'ils le comprennent bien, satisfera peut-être davantage les Chrétiens (hérétiques).

JOE BOUSQUET
ET LA MORALE DU LANGAGE

Nulle idée n'a jeté plus d'ombre sur les créations de l'esprit que celle de vocation. Elle masque le rapport des hommes et de leur vie ; elle conduit à supposer, chez le poète ou le philosophe, une sorte de message antérieur à son existence, s'exprimant en dépit des difficultés quotidiennes, et comme malgré elles. Parler de vocation, c'est toujours prendre le parti de la révolte, préférer un homme à sa vie, croire qu'il y eut plus de richesse en son rêve qu'en son histoire. C'est toujours lui fermer les yeux.

Les yeux de Joe Bousquet étaient ouverts. « La seule morale que je retienne, écrit-il, est celle qui... nous impose, comme seul principe d'existence entière, le fait qui nous advient, quel qu'il soit; tient que, seul, cet événement est réel et qu'il nous appartient d'en accomplir la perfection et l'éclat » (1). Ceux qui ont connu Bousquet savent avec quel scrupule il suivit cette règle, sa seule règle. Si sa vie fut si belle, et sût à ce point séduire, c'est que, loin d'en vouloir faire son œuvre, il accepta d'y trouver son principe.

Sans l'accident de sa blessure, Bousquet n'aurait sans doute jamais écrit. On ne peut donc parler ici de mission innée, d'intuition première du monde et de l'homme. Mais, blessé, Bousquet considéra sa blessure comme une sorte de naissance, annulant sa naissance de chair : « J'échappais, dit-il, aux conséquences mortelles d'un choc afin de rendre douteuses les dispositions que ma naissance m'avait données. Par un travail inlassable, je me substituais un être de culture » (2). Aussi, blessé à mort, ne nous semblait-il plus mor-

---

(1) Confession spirituelle, in : Journal des Poètes, janvier 1948.
(2) Le Meneur de Lune, p. 14.

tel. Il avait cesse d'être le fils de la Nature pour devenir celui de l'Evénement. De tout événement futur, il nous paraissait donc devoir demeurer la conscience et l'écho.

Et tel fut le sens de son œuvre. Chez tout autre que lui, le souci littéraire eut été d'évasion, de compensation : on peut, en effet, oublier son chagrin en l'exercice d'un art aux formes empruntées, et dans les plaisirs de vanité que procure cet exercice. Le génie de Bousquet fut au contraire de comprendre que, par l'effet de sa blessure, la séparation était devenue son essence ; sa blessure l'avait fait poète ; il lui appartenait de consacrer sa poésie, non à l'oublier, mais à l'approfondir. « J'aurai mis toutes mes forces à naturaliser l'accident dont ma jeunesse a été la victime. J'ai voulu qu'il cessât de me demeurer extérieur ». (3)

Bousquet voulut suivre jusqu'au bout la rigueur d'un tel projet, qui le conduisit à une éthique du langage. A l'exprimant, il accorda la valeur de l'exprimé, il laissa l'intériorité se dissoudre dans le visible, et la douleur vécue dans la lumière de l'objet. « Je sais, dit-il, que la mort et le malheur sont des images » (4). Les poèmes de Bousquet, a écrit René Nelli, « traduisent tous la réduction de soi à l'événement » (5). Voici la clef de ces textes obscurs, qui semblent toujours se refermer sur eux-mêmes. Encore faut-il, pour apprendre à les lire, comprendre jusqu'à quel point la réduction dont parle Nelli fut ici imposée par la nécessité d'un destin que Bousquet voulut accepter jusqu'à le devenir.

Tout homme doit choisir entre la recherche d'un paradis perdu, qui lui apparaît comme son être, et l'effort difficile par lequel il s'égale à l'objet, à l'histoire, c'est-à-dire à la vérité d'un discours. Bousquet oppose ainsi la connaissance et l'existence : « L'apothéose de la connaissance exclut l'existence » (6). Et, s'il se plaint d'écrire avec difficulté, ce n'est pas pour déplorer quelque maladresse, mais pour signifier que l'acte d'écrire engage sa vie en la séparant de son être. « Ce qui domine cette fin d'année, lit-on en son journal, c'est la conviction écrasante que je n'entends rien à mon art. Je ne sais pas écrire » (7). Cette inquiétude, d'apparence banale, révèle aussitôt sa profondeur : « Je ne suis pas l'auteur de ce que j'ai fait

(3) Traduit du Silence, p. 9.
(4) Confession Spirituelle, in : Journal des Poètes, janvier 1948.
(5) Le poète de la connaissance du soir : ibid.
(6) Le Meneur de lune, p. 179.
(7) Traduit du Silence p. 13.

de passable. On dirait que l'effort accompli pour m'exprimer aggrave le malentendu entre ma pensée et moi-même ».

Et sans doute Bousquet exprime-t-il en ceci une difficulté commune aux écrivains. Mais, au lieu de déplorer l'insuffisance de toute parole, et de se réfugier, par un mouvement facile, en quelque ineffable expérience, voici qu'il se préfère le langage et, avec lui, le tissu objectif de sa vie : « Il me déplaît de me sentir plus réel que la pensée à quoi je brûle de me soumettre » (8). Car il sait que la pensée, étant discours, est plus proche de l'événement que de l'être : l'événement peut être dit, sa nature est celle des mots. Ici Bousquet accepte, consent : « Je cherchais tous les faits qui me faisaient tomber sous la domination de ma parole ». (9)

Cette éthique du langage explique, je pense, qu'à la fin de sa vie Bousquet ait porté, à l'œuvre de Jean Paulhan, une attention presque exclusive. Je crois aussi que les réserves que lui inspirait la pensée cartésienne avaient là leur source profonde. Il ne tombait pas dans l'erreur de ceux qui ne voient en cette pensée que la transparence d'idées claires : bien plutôt il s'inquiétait de voir Descartes accorder l'être à la pensée. A propos du « je pense donc je suis », il m'écrivait un jour : « Que me répondrez-vous si je vous dis, moi, que, par instants, je sens jusqu'au délire que je suis pensé ? »... « L'idée de moi, je la sens se nourrir des choses qui m'arrivent »... Et ailleurs : « Décrire un objet, je n'y pense pas. Je me mets devant lui jusqu'à ce que ce ne soit pas moi qui le regarde, mais que ce soit lui qui me voie, qui invente dans mes yeux l'image de lui qui m'endormirait à ses pieds ».

C'est ainsi qu'en ce temps où philosophes de l'existence et philosophes du discours s'opposent vivement, Bousquet sut trouver dans l'événement objectif, et dans le langage qui le décrit, la raison de son existence même. Son ascèse ne fut pas celle d'un solitaire ayant volontairement quitté le monde, mais celle d'un amoureux que le monde avait quitté, et qui ne pouvait le rejoindre qu'en le préférant à lui-même, en ne cherchant que dans l'éclat des choses l'essence de ses douleurs. Rien n'est plus loin de cette authentique quête de l'être par la parole que l'artificielle création d'œu-

---

(8) Le Meneur de Lune p. 15.
(9) Le passeur s'est endormi. p. 120.

vres à partir de concepts, de nos jours si coutumière. C'est en cela que Bousquet ne fut semblable à personne. Il n'était pas de ceux qui vont de la réflexion à la vie, et prennent pour leur drame celui de leurs pensées : il avait bien plutôt à retrouver, par le secours des images et des mots, sa vie perdue, à éviter la stérile révolte en préférant ce qu'il voyait, ce qu'il disait, à ce qu'il était. Aussi consolait-il toujours, non par l'illusion de quelque promesse, mais par la vérité de la réconciliation. Au cimetière de Villalier, où nous l'avons accompagné par un matin de pluie et de soleil, il semblait, pour nous accueillir, avoir pris la forme et les couleurs d'un paysage qu'il avait plus aimé qu'il ne s'était aimé. Et je crois lui être fidèle en ne cherchant plus la vérité de sa voix qu'en celles que j'entends encore, et l'exactitude de ses pensées que sur le visage du Monde.

FERDINAND ALQUIÉ.

A L'ABEILLE D'HIVER

Une réflexion minutieuse, mais urgente, mais pleine d'impatience et de chaleur, qui se poursuivait depuis trente ans, vient de prendre fin.

Sur quelle découverte ? Je le dirai de mon mieux. « Abeille d'hiver » paraît avoir été le nom que lui donnait Joe Bousquet. Les deux mots reviennent souvent dans ses Cahiers, tantôt suivis d'une image : « A l'auberge de l'instant » ; ou simplement de pensées brèves et obscures. Il disait encore : de maximes majeures.

Majeures ; car de ceci du moins Bousquet ne doutait point : c'est qu'il lui fallait à tout instant courir à l'essentiel. Il n'avait pas le temps de se tromper. Et nous, nous ne songions pas non plus à lui comme à un poète ou un écrivain — mais comme à l'homme qui devait, privé de corps autant dire, et chaque jour menacé dans sa pensée, réinventer contre vents et marées une réflexion qui considérât de haut ce corps, et cette pensée même.

Il ne s'agissait pas de lui seul.

I. — *TA PENSEE N'ETAIT QUE TIENNE.*

Joe Bousquet n'avait pas été longtemps sans découvrir que son mal était commun. Commun à tous les hommes certes, mais d'abord aux écrivains sur qui pèse de nos jours la plus singulière malédiction. Car on voit bien qu'ils ne sont guère lus que par ceux qui aiment lire, non par ceux qui aiment vivre — eux-mêmes étrangement séparés, par la littérature, de la totalité des êtres, du monde tel qu'il est. Or qui souffrirait de ce retranchement plus qu'un auteur, dont la justification est précisément de dire ce *qui est*, mais

déshonoré dès l'instant qu'il écrit (marquât-il par ailleurs les qualités les plus brillantes) au petit bonheur, pour le plaisir, pour l'intérêt. Le voilà privé, à juste titre, de ce caractère sacré, que les peuples jadis ne lui refusaient pas. Simplement faut-il espérer que l'excès même de la souffrance et de la honte peut l'obliger au redressement — aux découvertes — nécessaires. L'homme de la rue peut oublier vingt-trois heures sur vingt-quatre qu'il n'est pas au monde. A l'écrivain, chaque instant le rappelle et chaque effort : chaque nouvelle expérience. Joe Bousquet ne se proposait rien de moins — lui-même infirme et gisant depuis que la balle de 1918 lui avait brisé la colonne vertébrale, le plus enfermé, le moins entendu des hommes — que de libérer tous ceux de sa génération.

Le mal venait du plus bas. Bousquet le décelait, peu s'en faut, en toute pensée. Il lui suffisait bien de rappeler les jours de sa blessure : à la veille d'une bataille (disait-il) l'homme redoute la mort — et cesse étrangement de la redouter dans l'instant même qu'il s'y expose, au cours du combat. Puis entre en agonie, recherche confusément sa peur sans la trouver et s'aperçoit enfin qu'il ne quitte rien. Curieuse, frivole pensée qui multiplie par cent mille la moindre expérience qu'il lui est donné de faire, fait d'un blessé tous les blessés, d'une femme toutes les femmes, confond l'avenir et le passé et voit à l'envers comme si elle les avait prévus, les événements de la veille, ne découvre enfin que l'étrange ressource de balancer à tout instant son incertitude par une assurance d'autant plus étalée — d'autant plus insolente — que l'incertitude est plus grande.

C'est ce que l'on voit trop à l'usage. Il n'est point d'affirmation — plus elle est tranchante et ferme — qui n'appelle l'affirmation contraire. Les arguments valent peu : comme l'oiseau qui n'a qu'une aile, ils volent par couples. Tout jugement se trouve porté en appel, dans l'instant même où nous l'énonçons : il eût pu, tout aussi bien, être le jugement contraire. Bref le trait essentiel de chaque idée est l'arbitraire. On le soupçonnait peut-être. Mais il faut mieux voir qu'il s'agit d'un arbitraire irréductible et qui nous enlève toute faculté de juger plus avant. Ainsi encore, plus la science s'étend et plus elle multiplie nos points de contact avec l'incertain. Il nous suffit d'apprendre une chose pour cesser d'en comprendre cent.

« Mais toi ! (se disait Bousquet à lui-même), ne vois-tu donc pas qu'on ne trouve dans tes écrits ni

ce que tu préfères, ni ce que tu oublies. Quelle est celle de tes idées qui a sur toi le même empire que l'amour — quelle est celle qui groupe *toutes* les forces de ton esprit — quelle est celle qui t'a transformé ? Que se dégage-t-il de stable de tout ce bourdonnement ? Non, elles n'avaient toutes pour but que de te permettre de continuer. *Elles n'étaient que tiennes* ».

Ainsi l'homme près de mourir, qui rappelle sa vie dans un éclair, découvre un vide monstrueux entre ce qu'il a fait et ce qu'il pensait faire. Il lui semble alors qu'il mérite, au nom de tout homme — à plus forte raison, de tout écrivain — la déchéance et le dédain. Mais il s'interroge impatiemment, et tente de se racheter.

II. — *TU VOLES LES CŒURS QUE TU PENSAIS RETENIR.*

Le moins qu'il faille dire du langage, c'est qu'il offre du *premier abord* avec évidence les mêmes défauts qui nous semblaient à la réflexion être ceux de la pensée. Il y suffit bien de relever le tout-venant des reproches qui lui sont couramment adressés.

Car s'il est vrai qu'une opinion ne se *soutient* qu'en prenant obscurément appui sur l'opinion opposée — en sorte que l'une et l'autre *reviennent au même*, et que le choix, que l'on fait plutôt de celle-ci ou de celle-là relève du pur arbitraire — à bien plus forte raison est-ce le même arbitraire qui du premier contact nous choque et nous révolte en tout fait de langage ; soit qu'il s'agisse de combinaisons et de règles — de la construction même d'une œuvre : pourquoi la tragédie en *cinq* actes (plutôt qu'en trois) ? pourquoi le discours en *trois* points (plutôt qu'en quatre ou en douze) ? Soit de pure et simple grammaire : pourquoi faut-il ici le subjonctif, ailleurs le passif ou l'imparfait. Surtout, pourquoi imposer un sujet, un verbe, un complément — ce mécanisme glacé, tout cet hiver triste — à la pensée que je formais si bien d'un seul éclair, sans toutes ces différences ? Poussez jusqu'au vocabulaire : pourquoi est-ce le mot d'*étoile* qui désigne l'étoile, les mots de *terre* ou de *maison* qui indiquent, plutôt que tous autres, la maison ou la terre ? Pourquoi est-ce le mot *mais* qui marque la réserve ou la restriction ? Tout se passe comme si le même arbitraire de la pensée se voyait, par l'effet du langage, mis en évidence, imposé à l'attention critique.

Je dis : à l'attention critique. Peut-être serait-il plus exact de dire que l'arbitraire du langage, du moins, sitôt décelé, ne se peut guère nier (au lieu que celui de l'esprit par l'apparence avantageuse qu'il se donne, par ses mille justifications, par sa référence constante à la réalité, prête à mille controverses).

Ce n'est pas que le langage ne porte lui aussi ses justifications, son aspect réel — ses avantages. Et même sont-ils chez lui plus frappants encore. Il n'est guère de pensée certes qui ne s'étende à peine formée, se donne pour loi, et couvre enfin tout le champ de la conscience. Ainsi les mots à leur manière nous jettent dans on ne sait quelle ivresse, nous emportent où nous ne désirions pas aller, semblent à chaque instant nous révéler ce que notre pensée eût été incapable d'atteindre à elle seule. Comme si de simplement parler était un suffisant remède à notre insuffisance. « Cependant (ajoutait Bousquet) prends garde ! Dans l'enchantement qui te saisit, tu n'es plus toi. Tu voles les cœurs de ceux que tu croyais retenir ». Mais un troisième défaut semble sinon plus grave, du moins plus caractéristique.

Il tient à la nature même du mot. A ce fait qu'il est, non point événement ni chose, mais — sitôt que l'on y regarde de près (soit par l'effet de quelque déception, ou par souci d'analyse) — simple *signe*. Je veux dire qu'il ne se suffit pas à lui-même, ne vaut que comme représentant d'un autre objet et ne reçoit enfin l'existence (quelles que soient par ailleurs ses origines) que de la décision par laquelle nous lui assignons tel ou tel sens : de la *conscience* que nous en prenons. Ainsi ne nous rejetant qu'à nous-mêmes, alors que nous souhaitions de connaître ce qui *est*.

De cette conscience, faut-il enfin mieux marquer le défaut ? C'est qu'elle s'use, et le mot qui dans sa nouveauté nous frappe, devient vite banal, et privé, sinon de sens, de piquant, et comme d'invite à ce sens. Ainsi la réalité d'un objet ne se maintient-elle (disait Bousquet) qu'à travers ses métamorphoses. Il faut que le soleil se montre à nous comme le miroir des roses pour demeurer le soleil; l'ancolie, comme un rideau de sable...

Oui, tels sont les vices du langage. D'ailleurs, ils crèvent les yeux. Et personne ne peut nier qu'ils montrent une terrible gravité : bien faite pour dégoûter tout écrivain d'écrire — pour le rejeter à lui-même : à sa pensée profonde, ou encore (c'est tout un) à sa pensée d'avant langage (suppose-t-on) la plus brute et spontanée.

A moins que...

III. — *APPROCHE DES ENIGMES.*

Que disait donc Bousquet d'étrange ou de difficile ? Ah, il nous prévient :

Je cherche une clarté qui change tous les mots...

et encore :

...une épreuve poétique pour gâter toutes les preuves.

Mais quelle épreuve ? On voit d'abord qu'elle intéresse — par la voie, il se peut, de la poésie — le monde entier, les espaces et les temps, les jours et les nuits :

Le jour, c'est un peu d'ombre qui vole.
Rien ne se fait réel que pour me voir l'aimer.

Voilà qui peut sembler simplement « poétique » ; pis encore, littéraire. Ailleurs :

Je suis le rêve de mes rêves

Pourtant, l'obscurité se précise et prend forme d'oracle :

J'ai vu le rayon qui ne voit pas les yeux.
Tombe, pour devenir la main qui te retient.
Il faut voir les choses dans le regard qu'elles nous font.

Ainsi des autres maximes majeures. Elles ne sont certes pas claires, non. Mais obscures du moins d'une même obscurité, si égale à elle-même qu'il ne semble pas trop difficile de la cerner, de la comprendre peut-être. Au demeurant plus pressante, et comme mieux assurée, sitôt qu'il s'agit de poésie :

Que ce qui est chanté devienne ce qui chante.
Le poème ne connaît pas le poète.
La poésie passe au-dessus de moi comme le vent dans les feuilles d'un chêne.

et cet admirable vers doré :

La poésie est la langue naturelle de ce que nous sommes sans le savoir.

Je n'expose pas un système, je raconte une histoire, je tente de fixer une illumination. Voici ce que je discerne :

C'est d'abord, si l'on en croit Bousquet, qu'il n'est peut-être pas d'événement au monde, qui ne soit susceptible de voir l'ordre de ses éléments et jusqu'à leur nature renversés. Chaque chose devient son contraire. Ce n'est plus l'œil qui voit le rayon. Ce sont les rayons qui voient (ou ne voient pas) l'œil. Ni l'amour qui choisit son objet : mais l'objet qui choisit son amour. Ni l'âme qui forme ses rêves, mais les rêves qui forment l'âme. C'est de quoi le langage nous est l'exemple le plus proche de nous, et qui résume assez bien les autres ; car le mot brut s'y peut transformer en esprit ; l'esprit en mot.

Ainsi la littérature offre-t-elle à cette métamorphose son terrain d'élection, et comme son lieu d'évidence. Si le langage se trouve caractérisé par les *mêmes* traits et les *mêmes* illusions que la pensée, il reste que ces illusions se voient chez lui grossies, et comme évidentes. En sorte que l'écrivain — l'homme tout court — s'il veut échapper aux erreurs de son esprit et y voir clair dans le monde, doit à tout instant confronter ses idées aux mots qui les traduisent. Ainsi se voit-il protégé par ceux-ci contre celles-là : c'est qu'il est averti d'avoir à découvrir dans sa réflexion les mêmes défauts que lui offre, à ciel ouvert si je peux dire, le langage. Parvenu à ce point, lui faut-il dire encore que le langage exprime la pensée ? Si l'on veut. Observez cependant qu'il ne serait pas moins exact — qu'il est en tous cas plus efficace encore — de tenir que la pensée exprime le langage.

Cependant voici un dernier point. (L'a-t-on remarqué ? Je fais chaque fois un pas vers la pure et banale vraisemblance). S'il est un trait courant de l'expression, c'est que le mot n'y soit point distinct de la pensée. Mais tous les deux ne font qu'un. Que je dise : « Il fait beau temps »... « Bonjour ! »... « Pierre a cassé la glace », ce ne sont pas des mots que je dis : ce sont les choses mêmes que je cite ou plutôt la chose et le mot ne font qu'un. Or cette simplicité se voit brisée à l'analyse. Je ne puis *observer* la phrase la plus naïve, sans me voir contraint d'y séparer les mots des idées. Cependant l'unité était désirable : elle était seule à même de me mettre de plain-pied avec le monde. Tout se passe comme si, dans ses efforts pour la retrouver, Bousquet se voyait parfois conduit à la dépasser, tantôt voyant encore dans le mot le signe de l'idée, tantôt dans l'idée l'expression du mot.

Mais *Abeille d'hiver* dit (il me semble) tout ce qu'il est difficile de préciser. C'est qu'il avait été donné à Bousquet de se rendre familier avec cet état où

l'homme sait de science sûre, voit de voyance évidente que la chaleur et la glace, le joyeux bourdonnement des pensées et les mots figés, la profusion et le mécanisme ne font plus qu'une seule abeille.

●

Or « Abeille d'hiver » était aussi le nom que tenait de Joe Bousquet l'une des jeunes femmes qui venaient le visiter.

Celle qui gardait, sous des cheveux de pâtre, son visage du matin ? Celle qui était lisse et fine comme l'oiseau d'un pensionnat ? Celle qui semblait avoir grandi à la clarté des bougies ? Je n'en sais rien. Il y avait aussi :

Celle qui ne savait pas pleurer ; celle qui apprenait le silence à qui l'avait éveillée ; celle qui ressemblait à tout ce que l'on attendait, mais non pas à l'attente. Non. Mais sans doute la fille de Décembre, dont les robes font un bruit de soleil.

Un conte le dirait mieux que moi, qui trahis gauchement un double secret.

JEAN PAULHAN.

30 SEPTEMBRE 1950

Pour accéder à lui, on traversait des couloirs obscurs, des paliers obscurs, on passait des portes obscures. Joe Bousquet vivait allongé derrière une tenture lourde, presque impénétrable. Il fallait s'encombrer d'elle, repousser dans le noir les plis de l'étoffe, chercher longuement la coupure pour pénétrer. Cette halte obligée, cet arrêt aveugle pour tous ceux du dehors, témoignait que tout de l'extérieur arrivait amorti dans le sanctuaire en désordre où il avait été contraint, pour un temps sans limitation, de se créer une existence singulière.

Par la portière on entrait dans une sorte de grande cabine boisée de sous-marin, dans une chapelle souterraine où l'ombre et le silence faisaient disparaître les angles et feutraient les voix. Mais je parle d'ombre, et c'étaient en réalité les œillets de la lumière qui brillaient là, graves et attentifs. Et si j'ai parlé de désordre, ce n'était en réalité que celui des flammes et des reposoirs, le désordre des lieux de culte et de pensée.

Là, ni la foudre ni l'aube ne viennent jamais perturber, mettre dans un autre sens les couches de l'air. Dans la chambre de Joe Bousquet, les lampes électriques, les rayons de livres, la longue pipe empêchaient tout dérangement, même infime, gênaient la respiration et permettaient ainsi de se sédimenter à l'étrangeté.

Cette salle basse était au premier étage. La pendule marquait toujours trois heures du matin. L'arrivant était frappé de fascination spéciale qui venait, c'est possible, de quelques objets ou de certains coins de meubles luisant dans la pénombre. En tous cas aucune liturgie ne réglait, malgré les apparences, l'éclairage du lieu. Seul devant le lit, un bouquet de fleurs très grosses, très belles, s'étouffait lentement, mêlant la mort et la beauté, une beauté de phosphore et de chloroforme. Par la fenêtre close, aux trois-quarts obstruée, on aurait pu peut-être apercevoir le bout d'un arbre. Trente ans il aurait pu marquer pour Bousquet le printemps, l'hiver, l'automne. Un petit bout de monde par quelques feuilles... Or il n'y avait pas de jardin. Mais y avait-il pour Joe Bousquet le jour, la nuit, les saisons ? Il n'y avait que l'inexorable, quatre murs, le lit froissé, et des visiteurs qui, eux, marchaient pour venir à lui. Il avait, pour le restant de son existence, fermé sa porte et sa fenêtre. N'importe, il avait triomphé de l'inexorable. Lui toute souffrance, il avait gagné sur l'injustice, sur la révolte. Net et soigné avec minutie, vêtu, je crois, de lin, il était comme de ces lumières la lumière du centre, comme le souffle précis de ce recueillement, comme l'énergie de cette lassitude silencieuse, un poignard d'argent pur. Il étalait des livres, des feuilles blanches sur son lit. Il écrivait. Il avait un visage de Coppelius, ou d'alchimiste peint par Dürer, à la fois jeune et tourmenté. Il créait un monde poétique très justement à mi-chemin de la lucidité et du rêve. Il touchait l'extraordinaire. Il parlait aussi de ses amis écrivains, de l'activité littéraire de Paris : toute cette agitation était là, devant lui, sur une petite planche, épandue dans des lettres et des papiers, aussi exacte que la vraie.

Il aimait regarder ce miroir ; il s'y penchait, et savait en faire briller les facettes. Il ouvrait encore des livres, les dispersait de ses mains pâles, parlait. Une oppression croissante emplissait la chambre, gagnait en épaisseur, devenait énervante et rendait incommode la tiédeur sucrée de la drogue. Insensi-

blement la fièvre rapprochait les murs, les fleurs sans parfum embrouillaient les effets d'optique... Il fallait partir, se délivrer de la touffeur et de l'air raréfié, mais sitôt qu'on était dehors, on avait le désir immédiat de retourner dans ce rayonnement.

Aujourd'hui, on a peut-être ouvert la fenêtre. On a peut-être enlevé la tenture. On a éteint les lampes. A foison le jour entre dans cette chambre sans présence, et notre soleil, et notre bruit, et nos couleurs. Le bouquet est fané déjà. S'engouffrant par toutes les ouvertures, la rue indifférente recouvre le lit où ni malade ni infirme il était foudroyé.

PIERRE GUERRE.

RECONNAISSANCE A JOE BOUSQUET

Je ne suis pas critique. Je laisse à d'autres le soin d'étudier l'œuvre de notre ami. Nul doute que chaque jour ne nous apporte une révélation sur cet homme mal connu, et dont l'œuvre inédite est certainement considérable. D'ailleurs, on entre difficilement dans cette expérience; il faudra du temps pour tout ramener à la clarté de l'intelligence logique. Ce jour-là Joe Bousquet apparaîtra dans toute sa lumière; et l'on s'apercevra, comme nous ne cessons de le répéter depuis longtemps, du rôle unique qu'il a joué, par ses écrits et par son influence, dans le mouvement littéraire de ce temps.

Nous nous attacherons pour notre part à montrer ce qu'il apportait à nos vingt ans; et comment sa rencontre fut pour nous capitale, presque naturelle en raison de son caractère d'absolue nécessité.

Il est merveilleux qu'il soit venu au moment même où nous attendions une voix fraternelle comme la sienne; il est merveilleux que tournés vers les feux étincelants du surréalisme, un peu éblouis, nous l'ayons vu se lever, j'allais dire au milieu de nous, c'est bien ça, du milieu de nous, comme le témoignage vivant de l'espoir que nous avions mis dans la poésie.

Il y a des bienfaits si rares que toute une vie ne suffirait à les rendre. Ainsi en est-il du don que nous a fait Bousquet, un don entier, sans calcul, et rempli de cette élégance qui fait qu'on ne sait plus très bien quand on en a usé, si l'on n'en avait déjà pas la plus grande part en soi. Ainsi s'excusent tous les péchés d'apostasie.

Il avait depuis longtemps dépassé la mort; il était beaucoup plus loin que la mort. Peut être fûmes-nous gardés par lui de cette fascinante tentation au bord de

laquelle André Gaillard et René Crevel nous avaient conduits. C'est lui qui nous donna ces deux poètes à aimer.

« Et la neige immortelle envahit les saisons » ainsi chante encore le poète de Marseille dans les jardins verts de notre mémoire. Il nous donna aussi Reverdy. Belle leçon de simplicité et de grâce. Il nous apprit à savoir recommencer.

Il avait accompli pour nous un long chemin; remettant tout en question, et d'abord se remettant au monde, et s'y remettant avec choix. « Si je rencontrais le garçon que j'étais à dix-huit ans, il ne serait pas mon ami », écrivait-il. Ce fut notre première leçon de morale pratique. Nous savions bien ce qu'il voulait dire, nous qui ressemblions comme des frères au souvenir du garçon qu'il avait été.

Nous sortions de nos collèges campagnards inquiets, désorientés, enflés de dates et de formules, ayant perdu les chemins de la raison et du cœur. Il y a une très jolie phrase de Giraudoux, que Bousquet aimait bien ; c'est, je crois, dans *Littérature* ; l'auteur d'Ondine y parle des instituteurs et de l'Institut: « Il devient habituel sous la République, dit-il, de prononcer le mot enseignement primaire avec quelque dédain et avec un clin d'œil de flatterie vers l'enseignement secondaire ou supérieur... Le mot primaire est un mot magnifique. Il indique le caractère premier, essentiel, celui dont on ne se passe pas et qui passe avant tout. Le blé est primaire. Le vin est primaire. Pas le St-Honoré. Pas le Vouvray mousseux... ». C'était bien à des St-Honorés que nous ressemblions. Nos maîtres nous avaient passé leur maladie. Nous sentions bien que l'enseignement littéraire qu'on nous avait donné était ridicule. Les grelots du romantisme térébrant commençaient à ne plus sonner dans nos cœurs qu'avec un irrespectueux bruit de ferraille. Nous soupçonnions quelque grand secret inavouable derrière la hargne de nos maîtres. Aujourd'hui que nous sommes enclins à plus d'indulgence, nous nous demandons s'ils péchaient par ignorance, ou si plutôt, comme cela arrive encore aujourd'hui, on ne leur avait pas fait quelque défense de parler de ceux qui, même avec talent, voire avec génie, sapent les fondements des pouvoirs établis. C'était bien un mauvais sentiment qui faisait gronder leurs mots. Boileau et quelques autres se posaient en accusateurs. On aurait été dégoûté pour moins que ça, et nous étions dégoûtés.

Il y avait bien eu quelques éclairs, quelques feux appelants (on ne laisse pas impunément les enfants

jouer avec les allumettes !) : Baudelaire, Rimbaud volés nous avaient éblouis, mais leur leçon s'était perdue ; peut-être dormait-elle en nous. Nous attendions celui qui éveille.

Nous étions disponibles. Et quels maîtres nous proposait le Paris des pistolets, des perles et des partouzes ? Valéry, Gide, Bergson, Maurras ? Ce n'était pas Lafcadio qui résoudrait nos problèmes. Lafcadio « c'est Fabrice del Dongo avec un incendie d'immeuble à la place de Waterloo ». Il ne s'agissait pas simplement pour nous de nous tirer de problèmes esthétiques, il s'agissait de trouver une issue vers la vie.

C'est à ce moment-là que le surréalisme nous apparut. Ce fut la grande illumination de ce temps. Nous savions bien, nous qui en avions le sentiment avant de le connaître, que c'était autour de ce mouvement, que nous trouverions le plus sûrement la connaissance et l'amour de la vie ; et nous l'avons accepté à cause de ce que nous l'avons vu signifier pour Joe Bousquet. Ainsi au fond de la prison que lui avait fait sa terrible blessure, un homme avait retrouvé mille raisons d'espérer ; et son espoir était si grand que nous-même allions nous trouver guéris.

Quelle belle époque que celle où nous marchions de découverte en découverte ; c'était depuis bien longtemps le premier travail accompli par nous avec joie. D'abord nous soulageâmes nos esprits, nous fîmes un grand feu de tout. Bousquet nous donna un guide. C'était un catalogue édité par les surréalistes et dont la dernière page était divisée en deux colonnes : Lisez... Ne lisez pas... Nous devînmes iconoclastes par nécessité, sans cruauté, presque par bonté.

Comment je fus amené à Bousquet ? Je crois que c'est la femme qu'il aimait qui me conduisit chez lui. Léo Matarasso, qui eut aussi sur nous tous une grande influence, m'accompagnait. Je n'ai pas gardé un souvenir très précis de cette première rencontre. Je crois que j'ai pleuré, comme je pleure parfois, devant les choses dont la perfection m'accable. J'eus l'impression que le monde et ma vie commençaient à ce moment-là. Max Ernst, Magritte, Tanguy s'ouvraient comme des portes. C'était la première fois que je me trouvais devant un tableau surréaliste. Je fus frappé par la matière des toiles, de la pâte, de la couleur, des cadres, et par le caractère usuel de cette peinture. On avait envie d'en emporter chez soi et de s'en servir.

Joe Bousquet à ce moment-là avait publié peu de choses. Une nouvelle d'une fraîcheur incomparable

paraissant tirée du folklore languedocien : *La fiancée du vent* ; chronique poétique où se conjuguent les jeux de la parole et de l'amour. Il collaborait à *Chantiers*, aux *Cahiers de l'Etoile* où avait paru « Présentisme », aux *Cahiers Libres* de René Laporte, au *Journal des Poètes* de Bruxelles, et aux *Cahiers du Sud* qui grâce à Jean Ballard allaient devenir un peu sa maison. C'est là dans des notes qu'il nous donnait à faire que nous avons à peu près tous débuté ; là que nous avons pris le goût de la fidélité. Mais déjà sa correspondance, qu'on se passait de main à main, le cercle d'amis qui se pressait autour de lui, d'amis aussi heureusement choisis que F.-P. Alibert, Nelli, Alquié, Bonheur, Ducellier, Fourès, etc..., et sa critique où il apportait tant, toujours beaucoup plus que l'auteur du livre n'avait su y mettre, lui avaient fait une extraordinaire réputation dans le monde des lettres.

La chambre aux volets clos du 41 de la rue de Verdun et Villalier allaient devenir lieux de pèlerinage. Ah ! les 14 Juillet à Villalier ! Ballard disait des poèmes sous les arbres, Nelli parlait de son érotologie, et notre ami nous donnait son cœur à partager. Dans l'auberge où nous descendions, F.-P. Alibert entretenait des petites danseuses de l'opéra de sa voix.

Je crois que cette époque de destruction qui va de 1918 à 1930, Joe Bousquet l'a employée à se reconstruire. Il était en avance sur les autres, sa blessure l'avait rendu disponible avant tous. Il était né de sa propre mort. J'ai toujours trouvé au fond de sa voix chantante, en dépit de sa réserve, presque de son humilité, un terrible accent de certitude. C'était quelquefois comme la voix d'un autre qu'on entendait.

Tout de suite après notre première rencontre, il vint lui-même nous voir plusieurs fois. Nous le recevions dans le jardin d'un dancing populaire déserté, où la Bugatti de Ducellier pouvait entrer. Tous ses amis étaient là. Nous l'écoutions parler, interroger chacun de nous. Ceux qui l'ont bien connu se rappelleront de quelle façon merveilleuse il entretenait la conversation de dix personnes, très souvent dissemblables, comme on entretient un feu. Quel jeu exaltant ! Chacun s'en allait avec la meilleure impression de soi. On se sentait divinement intelligent. Même Ducellier pourtant habitué, qui de son beau visage d'ami, laissait échapper des soupirs de tendresse.

Ainsi jamais cette vie ne fut refermée sur ellemême. Cette ascèse qui devait apporter à son esprit la rigueur, laissa le cœur ouvert aux autres hommes et à leur destin. « Le monde tient l'homme, mais le

cœur de l'homme contient le monde. Notre cœur c'est la vie des autres ». « La morale je ne connais pas le sens de ce mot. Chaque homme trouve son salut dans les sacrifices qu'il fait pour donner de lui ce qu'il contient de plus rare ».

Je me demande s'il y a quelque qualité qu'on n'ait pu lui prendre, la bonté, la gentillesse ou comme on dit chez nous la gentillerie, la patience, le courage, la fidélité et cette humilité qui lui faisait dire parlant d'Aragon et d'Eluard : « Que des hommes de vingt-cinq ans soient les maîtres de leur génération cela suppose qu'ils lui apprennent la vie en même temps que son métier et lui donnent surtout ces leçons de liberté, dont on se souvient le jour où l'on renie ».

On l'a rangé parmi les surréalistes avec raison. C'est ce qu'il aurait voulu à ce moment-là. « Sur tous les points nous étions d'accord, a-t-il dit. Et je puis résumer ainsi notre conviction commune : La vie, telle que des siècles de civilisation l'ont aménagée, n'est que l'image de notre foi en la vie qui est la vie même. Mes amis surréalistes m'apprenaient que tout ce qui nous éveille et même le corps que nous sommes appartient au passé. Je leur devais de voir mes jours comme un songe dont mes rêves sauraient m'éveiller... ». Mais surréaliste sans cruauté. Des troubadours au surréalisme, cela n'est pas si extraordinaire, pour peu que vienne s'y mêler la tolérance. Nous sommes quelques-uns à ne pas nous être laissé brûler aux flammes du rêve, il l'a dit lui-même parlant de nous : « Ils sont la descendance ensoleillée d'un mouvement formé dans le désespoir et la fureur ».

Mais le grand apport de Joe Bousquet, celui par lequel il a certainement le plus agi sur nous, aura été son élucidation du problème capital de l'amour. Au moment même où se marquait dans le clan surréaliste quelque désarroi ; où Breton disait : « Il faut que soit réalisé de fond en comble, sans trace d'hypocrisie et d'une manière qui ne peut plus rien avoir de dilatoire le problème des rapports de l'homme et de la femme... ». Où Aragon écrivait dans le *Cahier Noir* : « Il faut vouloir aimer. Au moins, je le crois, j'y incline. Une idée de perfection se cache certainement pour moi dans le fond de la conception de l'amour. Si je remarque en moi quelque petitesse, tout de suite je cherche à m'en affranchir et je dis : « Ceci t'empêcherait d'aimer » ; au moment où l'Enquête de la Révolution surréaliste n'avait présenté aucune solution satisfaisante ; Joe Bousquet allait apporter son expérience d'homme méditerranéen, fidèle à la vieille

tradition de l'amour courtois. Il est amusant d'entendre un des disciples de Breton dire aujourd'hui, il s'agit de Sarane Alexandrian : « Je crois à la possibilité d'une poignée d'hommes de faire entendre dans la seconde partie de ce siècle maudit le grand cri lyrique de l'amour et d'inaugurer un culte de la femme si profondément mystique et charnel qu'il fera pâlir à jamais l'étoile des troubadours ».

Eluard a certainement aidé notre ami dans sa découverte ; peut-être même lui en a-t-il apporté la révélation ; cet Eluard dont il dit qu'il « a fait le tour de tout » et qui chante :

« Quel visage viendra coquillage sonore
Annoncer que la nuit de l'amour touche au jour »

Quelle admirable anthologie de l'amour, tirera-t-on un jour de l'œuvre de Bousquet : « Ce que j'appelle sa beauté me semble fait, ce soir, de ce qui chante à travers toi. Devant vous elle a toujours le même âge : l'âge d'un enfant à qui l'on fait remarquer qu'il n'est plus un enfant. Les horizons, les rivages, les sous-bois où nos yeux levaient notre fantôme, et, si haut que, de tout mon être, je chante le ciel même, mais, grâce à l'amour, cet au-delà, jamais atteint, de notre regard, va venir à notre rencontre puisqu'il envoie vers nous un corps où la lumière de nos yeux se purifie de notre présence ».

Comment n'aurions-nous pas entendu cette voix nous, blessés, nous, prisonniers dans la chair neuve de nos vingt ans. Remercions-le de nous avoir donné l'espoir de nous reconnaître un jour dans le regard d'une femme, car comme le dit Engels en fin de compte : « C'est sa propre essence que chacun cherche chez autrui ».

Aujourd'hui voici notre ami dans la mort, mais sa voix continuera à nous venir. Comment la mort serait-elle le premier secret qu'il ne puisse partager ? Pourquoi n'aurait-il plus sa part, lui qui a tant donné, dans le miracle perpétuel de la vie ?

GASTON MASSAT.

FRAGMENTS DE JOURNAL

Je ne suis pas un écrivain mais une espèce de sybarite. J'ai voulu goûter, non le bonheur, mais l'essence du bonheur. Ce n'était pas parce que mon état m'ôtait les moyens de tendre des panneaux aux images de ce bonheur que je devais renoncer à en respirer la pure sève. Aussi ai-je voulu saisir et serrer ce que l'esprit pouvait informer de plus pur, et acclimater à mon côté l'essentiel de mon temps, réunir les peintures les plus significatives, entendre la voix des hommes le plus faits pour bouleverser la vie. Je n'ai écrit qu'afin de déplacer l'axe du progrès artistique, de lui ouvrir dans ma chambre une issue, modeste sans doute, mais parfaitement significative.

Je ne veux pas prouver l'existence de Dieu : elle ne se prouve pas. Je veux rendre contagieuse ma certitude inébranlable que la mort n'est pas à craindre, et détruire au sein même des sentiments humains cette épouvante dégradante.

Notre vie roule au cul d'un cheval emballé.

Pourrait-on se rendre assez pur pour être tout le bonheur de quelqu'un de très malheureux.

Un événement, survenu hier, m'a rempli d'élan. Par analogie avec le sonnet ridicule de Soulary, je l'appelle : les deux cortèges. Un peintre de talent et plus fort que les persécutions dont il est l'objet serrait ses œuvres chez moi tandis qu'un imagier venait me montrer ses chromos ; ce dernier était luisant et haut, il commandait impérieusement un commis, comme il avait eu juste le temps, entre deux louanges qu'il se décernait, de donner des ordres. Lang, Benda, consternés regardaient avec moi ces vues paisibles et mortes, tandis que je m'efforçais d'éconduire poliment le peintre et de me retrouver libre avec le précieux dépôt de l'artiste entré le premier.

Un visage martelé et qui semblait porter comme une brûlure son terrible regard noir. Il ne parlait pas le français. Ses toiles parlaient un merveilleux langage que les poètes n'entendent qu'à force de souffrir. Nous regardions ces peintures écloses dans une croix de ténèbres, nous exprimions à haute voix notre admiration et la jeune femme du peintre répétait tout bas nos propos dans une langue qui nous échappait, mais qui éclairait les traits du grand artiste traqué. C'est par cette obscurité de la parole et de la vision que l'événement entrait dans la vie de notre esprit qui le faisait paraître inévitable.

Les raisins blancs que l'on m'offrait en rêve n'avaient pas la saveur exquise de cette lourde grappe de muscat noir que je regardais dans une assiette posée devant moi.

Peu d'instants avant, j'avais senti sur ma poitrine le poids d'une énorme chèvre blanche. A la place de l'animal tout d'un coup évanoui, je voyais sur le sol, parmi des aiguilles de pin, une poignée de baies rouges, grosses comme des olives.

Vendredi 4-12-42 — A nouveau la terre durcit sous mes pas. Je chasse l'envie de mourir. J'ai rouvert un Fénelon.

A mon goût de la mort, qui était faillite de la volonté, je substituerai une envie de mourir qui soit l'apothéose de la volonté.

Après mes à-coups les plus inavalables je reste, pendant quelques jours, l'homme en peine, celui dont on ne dira jamais assez jusqu'à quel point il est en peine, mais que, d'une phrase, je vous montrerai : le monsieur qui comprend en glissant sur le tapis d'un salon qu'il a marché sur quelque chose de sale. Regardez-le bien dans ses façons ridicules, cherchant sur tous les visages des moues bien cachées, quêtant l'ignorance de tous les yeux. Et, cependant, je me contenterai de sa position philosophique. S'il n'avait pas eu vent plus tôt d'en avoir écrasé une, c'est qu'il était lui-même parfumé exquisement, préservé du contact hideux par cet oiseau odorant que les hauteurs plus embaumées du salon allaient aussitôt accaparer. Un peu de religion éloigne de Dieu, beaucoup y ramène (ou de savoir ? qui sait).

Seul avec ma souillure, mais pas si seul avec ce dégoût qu'elle m'inspire et qui accuse notre distinction.

J'ai pu me regarder du plus lointain de toutes les directions. Un petit officier buvait philosophiquement une assiette de potage chaud, à deux heures du matin, sur une route du nord où l'on entendait plus de camions que de canons.

Vingt-cinq ans après, je revois l'homme qu'il a employé ces années à devenir, l'homme qu'il est devenu, couché, une balle entre les vertèbres et, dès les aisselles, vague et mou comme un nageur. Le moment est bien choisi pour l'examiner. Il a réussi à se cadrer autour de ses paumes, comme on cale

un banc qui a perdu un pied sur deux. Dans cette posture il tremble de fatigue, d'impuissance et de peur parce que le problème qui lui reste, non à résoudre, mais à tourner, rejoint les plus difficiles problèmes d'acrobatie.

Il a, à peine, regardé pendilloler ses cuisses vides de muscles. « Ce serait beau sur la planche, à la salle d'armes ». Il faut se mettre au travail. Son corps de haridelle est mordu par trois escharres, chacune d'entre elles gage d'efforts vains pour guérir les autres. Maintenant, traduisant avec une parfaite rigueur géométrique le lieu A B C des points qui décrivent l'assiette d'un homme. Les seuls points sur lesquels il ne puisse que s'asseoir sont désormais les seuls sur lesquels il ne doive ni s'asseoir, ni se coucher.

Entre ses paumes, il regarde, échafaudés sous son ventre, un coussin pneumatique Touring-club, don d'un ami, un rond souple qui a la dimension et la dureté d'une couronne mortuaire. Il faut, en tombant bien, confier au creux de la couronne une des plaies et laisser les autres bader dans ses fesses de squelette.

Opération qu'il a, d'autres fois, pratiquée, mais cette fois, avec un point de congestion pulmonaire, il a les reins bouchés et doit garder à demeure une sonde dans son canal, et un urinal dans son lit (urinoir, dit son infirmière qui voit grand) ; au cas où les reins se débloqueraient il ne faut pas que cette opération heureuse soit au seul bénéfice de sa vessie. Quand il sera installé il saura si son travail était en pure perte. Le plus léger contact d'une plaie avec le matelas se traduit par un spasme des entrailles qu'un douloureux ébranlement de tout le squelette accompagne...

A quoi pense cet homme ? Eh bien, il n'est pas mécontent. Entre ses bras et ses jambes, il voit tant de tableaux et de reflets différents dans cette vaste pièce, qu'il croit concentrer autour de lui-même l'attention enclose dans un espace imaginaire. Il siffloterait s'il ne craignait d'alerter la bonne fille qui le soigne, ce qui doublerait son mal d'une fatigue imposée à la femme dont le repos lui est le plus

sacré. Il se demande s'il n'y a pas une idée là-dessous. Toute étendue est déjà une pensée, si de son propre corps on en fait le centre.

Comme il vient de tomber couci-couça, il rejette son explication optimiste. Combien plus touchante et vraisemblable celle que son cœur lui apporte. Plus il creuse son malheur, plus il voit s'agrandir l'abîme de la bonté humaine. On fait tout pour lui, depuis qu'il est tombé. L'homme est bon aussitôt qu'il cesse de se sentir menacé.

Mais, toc ! le souvenir de son œuvre en cours lui revient, la perspective d'un journal assez fadasse qui s'est mis à délivrer deux personnages, et l'audace d'un de ces héros qui ma foi soutenait bien sa thèse. Cette thèse, la voici : le sentiment psychologique et moral de notre personne n'a pas été conçu dans les limites de notre corps physique. Ou, si notre corps est capable de former la graine d'un moi c'est comme une particule sans poids qu'emporte un tourbillon venu de plus haut. « Ah, c'est du corsé, se dit-il, Que ne suis-je philosophe ! J'annoterais cette idée. Il faut bien. Jamais les hommes ne retiendraient un livre s'ils ne s'étaient ennuyés dessus ». Et son idée est belle. La personne que nous sommes est grande jusqu'aux étoiles, elle est illimitée, nous croyons en trouver la substance dans un corps qu'elle a ramassé. Quand l'homme pense il est la conscience de Dieu, il préfère rester, sans rien rabattre les illusions de ce monsieur.

Bien ou mal, j'ai compris. J'accepte la solution, au moins pour moi. Le moi n'est pas l'idée de l'être visible que nous sommes, il est un géant qui se trompe de porte, et immense comme ce qui porte en soi-même à la fois la vie et l'infinité de ce qui ne peut se refuser à elle, il sombre dans l'unité de cette toute petite chose qui ne sera d'ailleurs que dans l'amour tout a fait unité.

1er Février 1943.— Il a passé du temps, mes écrits ne changeaient pas. Je me retrouve affaibli, devant une haute muraille claire, intacte, et creusée de lueurs à mesure que je m'approche d'elle. Il faudrait

qu'elle s'éclairât à peine pour me dévoiler les ombres que je sens s'y agiter, ou bien que toute lumière disparût de moi. C'est la maison où l'on chuchote toujours, dans un pays de hauts ciels, au vent dur qui bat les carreaux auxquels il fait rendre un bruit de feuillage.

J'ai pris pour un souvenir la vision de la maison où j'étais attendu. Vais-je m'éloigner ? mon œuvre est là, plus abordable depuis que je sais qui est mon frère l'ombre, ou comment, étant seul, je crois être deux.

Je n'ai plus peur du temps... Je ne craignais que sa mort. Il reviendra dans les pas de celles qui me soignent, si dévouées, si effrayantes quand je veux me rendre plus fort que leur charité terrible. Douces, délicates, mais brutales avec les objets, qui nous clouent à la même croix, elles qui sont charité, et moi qui suis charité reçue.

Bon, je suis devenu l'âne malade qui se couvre de mouches : pour avoir trop compris que je n'étais mon moi que hors du malade que vous voyez, et déjouant les appels de ce moi de chair qui me raccroche avec des manières, des convulsions.

Sois infirme devant tout. Sans doute n'y a t-il pas de pire malheur pour un homme que de perdre ses jambes. L'abolition de sa vie lui serait une pire épreuve, et la surdité ? A moins qu'ayant accepté son malheur, il n'apprenne avec le temps qu'en sa vue aveuglée, et dans sa liberté abolie il est redevenu esprit. Plus vite et mieux qu'un autre, il imaginera le désespoir de l'âme abandonnée à elle-même et qui ait, dans la mort, détaché d'elle-même ses yeux et renoncé sa liberté physique. Où est l'enfer ? Dans l'âme qui ne connaît qu'elle-même et qui continue à brûler d'un feu sans objet.

Heureux celui que sa vie remplit jusqu'aux bords et qui n'a pas à craindre de n'être qu'une ombre.

L'esprit qui s'empare de nous embellit d'abord ce qu'il nous inspirait de quitter. On dirait que le

goût des hauteurs nettoie toutes les choses de la gangue qu'il brûle au dedans de nous. Et mon amour se fixe sur des objets matériels, comme le soleil pris à la réfringence d'un rubis ou d'une émeraude.

Je ne suis pas aussi affranchi de la vie que je croyais. Entre mes pensées que je ne peux réunir elle croît comme une herbe. Si je fume, c'est afin de goûter mes lèvres. Je passe mes journées à nourrir un hôte indiscret et qui rend de plus en plus difficile mon effort pour m'affranchir.

Je ne croyais pas au hasard, je ne croyais pas à la mort : le doute me menait.

Sous les platanes, le bruit des eaux se faisait entendre. La légèreté des branches soulevait dans le vent des ramures de soleil. On apercevait un pan de mur blanc près d'un palmier grillé.

J'avais brûlé ma colère, je voulais illuminer ma luxure, endormir ma paresse. Je n'avais rien à moi. Mon bonheur était fait de ce que les hommes avaient dédaigné.

Si, je voudrais être riche ? oui, je crois. Non pour agrandir ma vie qui resterait la même, dans une chambre qui ne verrait pas davantage les ouvriers. La fortune approcherait de moi ce qui n'a pas de prix. J'obtiendrais de la réalité matérielle ce que je demande à mon esprit. Parfums uniques, joie d'envoyer des cadeaux qui apportent une révélation à ceux qui les reçoivent, de donner mille francs à un télégraphiste, de refuser de l'argent à des hommes d'affaires, d'éditer des poètes. Goût d'accomplir la contradiction que ma vie a engagée, je veux dire d'ajouter la prodigalité à mes façons d'agir, toutes retournées, jusqu'à ce jour, contre ma façon d'être.

Le poète valorise ce qu'il possède. Les livres qu'il a choisis deviennent des ouvrages recherchés. Les tableaux de ses amis deviennent précieux. Il arrive que la vente d'une de ses lettres aide quelqu'un

à se procurer son dîner. Est-ce naturel qu'il soit assailli un jour, dans ce sentiment obscur que sa vie est précieuse, par la tentation de jeter l'argent, de lui ôter un instant la valeur qu'il garde loin de lui.

Que le poète souhaite de se voir riche ! Il n'achètera pas de beaux meubles, mais des émeraudes qui redeviendront des cailloux dans ses mains. Il ne s'habillera pas mieux, mais d'abord, rira de trouver entre ses mains de polichinelle des revenus appropriés à une existence volumineuse de bourgeois. La fortune l'aidera à sortir de la condition virile ; si grosse que l'achat ne sera plus en lui déterminé par l'utilité (l'argent non pas coulant comme un fleuve, mais autour de lui répandu comme un lac). Il achètera des jouets pour les voir, un sac à main de femme, une bouée de sauvetage, les pistolets de Napoléon, une hallebarde, et le manuscrit de Jocelyn pour le jeter au feu.

Etrange folie ! Depuis longtemps j'ai vu les faits réels s'inspirer de ma pensée. Et, tout d'un coup, il m'apparaît que la vie n'est que le miroir déformant d'une vie que je porte au-dedans de moi. Il faut avoir le courage d'avouer que le réel n'est pas ressemblant. Jamais une femme ne nous donnera ce qu'elle nous donnait quand elle n'était pas distincte de nous.

J'ai beau faire la nuit sur ma chambre et n'accueillir un visage que dans l'ombre de sa voix, on dirait qu'un astre s'est durçi pour nous séparer.

Ne retire pas à ta vie son ampleur afin de la réduire à ce qu'elle est en toi.

Avec une émotion difficile à maîtriser, je vois les femmes réinventer l'amour. On dirait que leur amour veut prendre la place de leur être. Il leur apprend qu'il n'existe rien dont elles ne soient la lueur. Leur amour est comme la mer, il découvre dans leur être une immensité à combler. Elles veulent, de toute leur

vie, sentir la grâce de vivre. En elles, la vie qui se connaît s'égale à la vie qui se sacrifie.

Il n'était pas de ces durs qui se sont fortifiés de leur propre adhésion et n'ont rien trouvé en eux-mêmes pour résister à leur vérité. Une idée ne l'élevait jamais tant qu'il ne se fit aussitôt plus grand pour l'entendre. Incapable d'écrire pour plus d'un. Et flairant son incapacité sans la connaître, tremblant de la divulguer.

Ma réalité est une réalité d'emprunt ; mon être m'est extérieur. Il est dans l'action que j'accomplis, comme un verbe dont je ne serais que le sujet. Et à peine eus-je appris cela que je me sentis profondément apaisé, allégé par l'étendue de l'évidence de ce qui rendait écrasante la curiosité de savoir. Mes actes cessaient de me paraître obscurs. Et ma nature d'écrivain devenait d'un seul coup la clarté de mon être d'homme. Depuis longtemps je m'étais efforcé de peindre un personnage à travers son action la plus caractéristique. Et je tendais, naturellement, vers la forme littéraire qui s'accommodait le mieux de ce style simplifié et incisif. Je ne savais pas alors ce que je cherchais. Je souhaitais d'enfermer chaque personnage dans son action essentielle.

Il était de ma nature de montrer chaque individu à travers les faits qui le jugeaient et non à travers les traits qui le dépeignaient.

Oui, je cherchais le personnage à travers ses actes irréversibles. Mais cette préférence était en moi un goût de lecteur. Elle trahissait ma prédilection pour une certaine forme d'expression. C'est-à-dire que sous mon ambition de produire un certain effet, un certain problème de langage cherchait sa solution.

Au moment où nous croyons nous éloigner de nous-mêmes, nous n'avons fait qu'approfondir la

poésie de notre être. Je me conseillais à moi-même de me quitter. Je voulais, d'un seul trait, évoquer un être vivant. Et cet être vivant n'était qu'une occasion pour moi de faire jaillir de mon expression littéraire le rapport caché dans ma nature, une occasion pour le langage de découvrir sa nature en dévoilant la mienne.

Je ne soulignerai jamais assez l'identité si nouvellement perçue du parler et de l'être. L'être est dans la parole, est dans l'être. L'action où germe la vie engendre aussi le langage, lequel a son bourgeon dans le verbe et non dans le sujet.

Comprendre mon propre rapport avec la réalité, c'était tirer toute existence de l'action. Eveiller le verbe au sein de l'advenir ; et dans les profondeurs où l'intelligence indivisible absorbe le mouvement de la vie sensible.

L'amour est la nuit noire de la volonté, il faut qu'il soit la nuit, pour qu'un visage y soit le jour levant.

Je ne sais pas écrire si je ne m'adresse pas en imagination à l'un de mes amis. Je ne trouve mes phrases qu'en me mettant à la place de celui qui les entendra. Longtemps tracassé par cette faiblesse j'en accepte aujourd'hui toutes les conséquences, persuadé que ma pensée resterait inexistante si je n'entrais pas dans la vie pour la recevoir.

MAISON DE PAPIER

C'est ici que j'ai eu la surprise de voir mon œuvre déplier de nouveaux décors et répandre sur elle, en fermant un de ses côtés, toute la douce lumière d'un jardin intérieur.

J'éprouvais le tendre apaisement du promeneur qui découvre au centre d'une maison un jet d'eau dont il avait vainement cherché, de chambre en chambre, le murmure et l'odeur de jasmin. Longtemps, les pensées qui m'étaient venues m'avaient exalté sans me fixer, elles m'avaient détourné d'un coup, je voyais le paysage d'enfance qui me rendait inutile l'effort de les concevoir. Le décor d'une vie nous dispenserait de vivre si nous étions capables de le créer. Je revoyais le village où j'avais failli mourir dans mon enfance, où ma grand-mère, bien des années plus tard, m'avait donné une nouvelle précieuse à l'intelligence de ma vie.

Tu n'as pas donné ton cœur à un endroit de ce monde s'il n'est pas en toi l'amour même. Si l'envie t'est restée de retourner au pays de ce soleil de pierre, rien n'est changé depuis le temps où tu voyais avec désespoir le sable salé faire place à la poussière des routes, les joncs et les tamarins filer derrière l'auto qui s'engageait entre des platanes. Alors, tu aimais l'été pour la ressemblance du ciel avec le bleu de la mer, tu aimais les champs de blé vert pour leur ressemblance avec les roseaux. Sauras-tu maintenant édifier ton âme à la ressemblance des lieux qui te l'ont donnée ?

Qu'as-tu fait de l'enfant que tu fus ? Comprends ce que tu poursuivais en entreprenant de l'accomplir. Va, vas à la recherche de l'enfance qui voulait être cet enfant.

Je n'ai tant vécu que pour apprendre cette vérité. La réalité est une vision. La vie est une métaphore. Dans un palais ou dans une maison ouvrière, la

valeur d'un tour de danse est indifférente s'il n'est que la prise d'un gage. Mieux vaut une partie gagnée avec des échecs en bois que la partie perdue avec un jeu en or. Sous une forme obscure, cette certitude m'a effleuré il y a trente ans.

En compagnie de mon cousin Gally qui partageait ma chambre, nous revenions à dix heures du soir de la fête villageoise, congestionnés, fous d'espoir, impatients d'alourdir par nos confidences le trésor sentimental recueilli au cours de la soirée. Et cependant, après avoir recensé les signes favorables que nous avions recueillis auprès de nos amies, une incertitude inexprimable s'emparaît de moi. Quel but assez éblouissant nous était promis par ces individus radieux ? De toutes les faveurs qu'une jeune fille nous pouvait accorder, il n'en était pas une seule qui ne gardat le caractère d'une promesse et qui, pleine comme le récent baiser d'une allusion éperdue à l'inimaginable, ne continuait à avancer d'un degré le temps qui nous en éloignait. Je ne sais pas si je fais bien comprendre ce sentiment d'enfant, mais je me souviens très bien que, plus jeune que moi de deux ans, Adrien Gally me comprit. Les joies de l'Amour nous séparent de l'Amour. Nous sommes nous-mêmes les images.

Or, il s'était déjà produit un bien régulier phénomène. Dans les bonheurs qu'il me procurait, mon puéril amour enfermait l'image des insatisfactions qu'il allait m'apporter. Cet amour, dont je devais laisser derrière moi la beauté, abandonnait en moi un autre amour, plus profond, plus près des larmes.

J'adorais ce village ; j'en aimais l'odeur, les parfums de romarin et de sel ; j'avais depuis ma petite enfance aimé le piétinement des chèvres et le bruit, dans le vent, de leur clochette de fer.

Devenu amoureux et du matin au soir absorbé par le désir de revoir la petite fille dont j'étais épris, je me reprochais ma hâte à chercher, entre les arbres du jardin, celui où elle devait m'attendre ; j'en voulais un peu à cette enfant d'avoir à son profit accaparé le charme que je trouvais avant de la connaître à la moindre haie, au moindre arbre fruitier. Et, dans ma fièvre amoureuse, je calculais que, demeurant au village deux jours après son départ, j'avais

dans ces quarante huit heures comme une avenue secrète où retrouver la pureté des impressions qu'elle avait changées. Et je ne compris jamais bien que d'avoir été une fois éclipsés par elle, ces lieux exquis avaient perdu pour toujours le privilège de me parler d'amour.

Retrouve l'amour qui ne se connaît pas.

•

Ce monde est l'image d'un autre monde. Le poisson est dans la mer, la mer est dans le poisson, l'homme est dans le monde, le monde est dans l'homme. On dirait que pour comprendre une idée l'âme doit prendre la forme d'une chose.

Qu'est-ce que la vie ? Un rêve dont nous faisons un souvenir. Aussi ne connaissons-nous que ce que nous savons reproduire. Toute vie est un perpétuel enfantement. Oui, il ne m'arrive rien qui ne soit songe pour celui que je suis en secret. Tout ce qui marche à mon pas gravite autour d'un moi infiniment éloigné de ma personne. Pour le bruit que fait un frelon en heurtant les murailles, il me semble que la tapisserie se décolle des cloisons qui vont tomber. Soudain, je vois l'insecte et je frémis comme si mon propre corps m'était tombé dessus. Tout finit en histoire dans un monde où rien ne finit.

On dirait qu'il veut rendre le monde capable de vivre sans lui. Il interroge Cendrine pour la centième fois. Il veut en savoir aussi long sur sa naissance que s'il y avait assisté.

— Pourquoi on vous a donné un prénom anglais, je n'en sais rien. Mais je peux affirmer que vous êtes entré dans le monde en lui montrant le derrière.

Aussi ai-je vécu de pirouettes, pense-t-il, et je sortirai d'ici par une cabriole.

Accueilli dans le monde par une exclamation résignée, informé des années après que son père avait crié « quel dommage, c'était un garçon » en le voyant inerte comme une savate dans la cuvette où on l'avait posé !

Ainsi, dit-il, je suis le fils d'un imparfait, et c'est pourquoi à tous mes bonheurs il a manqué quelque chose. Et quand tout s'accomplissait à souhait, je manquais moi-même à la fête.

Je suis dans le pays où j'ai failli sortir de la vie par le trou de la serrure, et deux ans après j'ai failli sortir de la vie tout aussi petit que j'y étais entré. La vie m'aurait à peine entendu, la mort ne m'aurait même pas vu.

C'est ici que pour la première fois j'ai acheté une liqueur noire qui changeait toute douleur en fumée. Au prix de mon bonheur j'achèterai la certitude que le bonheur est fumée.

C'est ici que suis né, ici que je devais mourir et que de ma vie j'ai fait un nuage. Pourquoi, Cendrine, mon père et ma mère étaient-ils loin de moi quand j'étais à deux doigts de la mort ?

Ris de tes colères, petit...

Tu es revenu dans le pays de ton enfance pour y trouver la santé et l'oubli des actes faciles qui sont l'oubli et le poison de la vie. Et tu te promènes contre le vent, fier de toi, entre les pierres et la mer, en attendant qu'un hasard te livre le secret de ta naissance ou le secret de ton inutilité.

Mon premier soin a été de fouiller les papiers de famille dans le coffre de ma grand'mère. Dès ma première perquisition, j'ai trouvé quatre pages quadrillées dans la lecture desquelles je me suis absorbé : c'était une description fidèle du village où je venais de retourner, un devoir d'élève que j'avais rédigé à treize ans, dans le regret des vacances et de la mer. Parfois j'interrompais ma lecture, un grincement patient, tenace m'avait troublé. Enfin, je découvris

dans la corbeille à papiers métallique un lourd insecte ailé qui portait dans ses élytres repliées la forme d'un cercueil.

Maintenant je pensais à la ville que j'avais quittée. Les hommes m'avaient fait la vie facile. Devant un être aussi pâle que le mien ils ne pouvaient douter d'eux-mêmes. En ma compagnie, ils ne se sentaient pas menacés. On me trouvait coulant comme un clair de lune. Toujours absent.

C'est dans les traits d'une femme que le jour est l'image d'une vocation et non un symbole de la durée. En eux, le moi donne une forme au temps et à l'espace, il plane avec eux sur les causes, est tout près de donner la vie au lieu de la recevoir.

Moi, je l'ai connu gros, dit Secret, les joues gonflées et les mains rapprochées devant son ventre sur un embonpoint imaginaire ; un gros garçon qui, n'ayant donné que son sang, a reçu le sel des côtes océanes, la lune jaune des bergeries, une promesse qui a la forme du monde.

Quand il a été atteint de cette singulière blessure, son nez s'est allongé. On aurait dit qu'il ne pouvait confier sa peine à personne, pas même à lui, et qu'il se sentait un peu le jouet de ce mal qu'il n'aurait pas su prévoir. Tenu en quarantaine par cette infirmité, il semblait n'avoir le regret que des joies honteusement goûtées et dont on jouit en se cachant.

Ah, sa douleur avait pris son insignifiance sur le fait. Il était devant son malheur comme s'il avait dû sauter pour l'attraper.

Puis, il a changé, il s'est élevé. Sa douleur lui a fait oublier sa douleur, pareille aux oiseaux qui annoncent l'hiver et meurent du froid dans les ailes du ciel. Le meilleur remède contre la souffrance c'est de croire en elle et de lui donner sa vie quand elle

ne nous avait demandé que de la maudire. Elle ne peut rien contre notre vie du moment qu'elle y est tout. « Sèche tes larmes » disait-il en se parlant à lui-même. Prends la douleur par la main. C'est une reine aveugle qui marche sur toi sans te voir. Elle ne voulait que l'étoile de tes yeux.

J'écrivais que la poésie donne à l'homme ce qu'il n'obtiendrait pas sans changer d'état. Mais elle transformait le monde pour changer l'homme. Elle changera l'homme et le monde sera transfiguré.

JOE BOUSQUET.

CARACTÉRISTIQUE

Relis tes écrits : ils sont vides. On n'y voit, ni ce que tu aimes, ni ce que tu préfères, ni ce que tu oublies. Tes paroles ne sont que tiennes : c'est-à-dire qu'elles témoignent uniquement de ton effort pour exister.

Stupeur ! Si tu te voyais ! Si tu regardais ce que tu as fait, et dont jamais tu n'as eu l'instinct de tirer une image entière ! Attention, écrivain de peu, tu viens de toucher au principe de ton châtiment éternel. Grâcié, si tu as eu le temps et la force de dénoncer ta faute : Jamais, tu n'as librement donné un mot de toi à une chose. Tu n'as jamais eu le cœur d'écrire : « Ma pipe a d'un côté la couleur du charbon, et de l'autre celle de la terre ». Et si tu étais, par hasard allé jusque-là, tu baissais les rideaux sur la phrase par exception aliénée, et tu t'arrangeais pour qu'il y passât un rayon de la pensée la plus secrète. Toutes tes paroles louchaient.

Ce serait bien la plus cruelle épreuve d'avoir habité un paradis sans s'en apercevoir.

Mais tout le monde autour de toi habitait la vase et le noir de fumée. Les hommes subissaient des peines dont les arrêts s'écrivaient en caractères indélébiles dans les événements vus de partout.

Pas toi ! Retranché de la vie, tu avais le bonheur, tu ne faisais qu'un avec lui. On a cru qu'il procédait de la nature et tu n'as pas su dissiper cette illusion qui flattait ton orgueil. Les paroles de ton bonheur chantaient ton âme : tu n'as pas su les obliger à se poser sur les choses.

Pourquoi ? Pourquoi ? La bonne volonté ne t'a pas manqué. Mais tu valais peu et par intermittences. Tu te fus chaque jour infidèle. Niaisement semblable à celui qui, découvrant l'enchantement du monde n'en voudrait cueillir que ses petites heures d'enchantement.

Tu le sais bien : il se levait d'humbles faits qui attendaient leur nom. Le moyen de s'élever jusqu'à toi leur était refusé : l'amour ne te les rendait pas présents : parce que cet amour était scellé dans ta chair, il t'habitait sans être reconnu.

Tu avais bâti en lui une petite maison tiède, il te tenait chaud. A cause de la bassesse des objets qu'il te donnait, tu te refusais à le nommer amour. Il ne soulevait pas ta vie, ta vie l'avait fait prisonnier. Il est si fort, si rayonnant qu'il te tenait avec les hochets dont tu l'amusais...

Une princesse captive. Sa timbale, son écuelle devenaient entre ses doigts les plus précieux objets du monde. Mais... Le geôlier avait peur ; mais il pensait qu'on était en hiver et qu'au premier soleil, la timbale, l'assiette redeviendraient humble vaisselle de prison...

L'homme voit l'amour, même quand il n'aime pas. Il le voit, derrière ses yeux, enchanter les eaux sombres, ensoleiller les fumiers. Il faut avoir peur des rêves que l'on fait éveillé : ils exilent la lumière d'elle-même.

Dilection, propriété essentielle de l'amour, et qu'abusivement tu fais tienne en choisissant les images de l'amour.

Ce fut d'abord une existence qui ne se partageait pas entre les jours. Les pendules s'arrêtent avec un désagréable petit bruit d'armes gelées. Un amour qui ne se partageait plus avec la vie est devenu la vie même.

Dans un in-folio, je lis des arguments mystiques dont la portée me dépasse. Ils m'emplissent d'une obscurité vibrante où j'entends les pas assurés d'un enfant qui se savait attendu.

La nuit où l'esprit veille est tendue de blanc. Il ne fait pas plus noir dans les paroles qui ne passeront pas.

J'approfondirai la nuit où je suis descendu. Je la ferai aussi grande que l'ignorance de la mort. Je ne m'élèverai qu'afin de l'illimiter.

Ah ! La mort est tendue de blanc comme cette ténèbre que les peintures ont nommée le noir d'ivoire.

Je n'ai pas voulu la rémission, j'ai recherché la rédemption de l'ignorance ; et éclairer celle-ci au front, comme ce bouquet de roses, et cette aile de pierre et tous ces objets impénétrables et tendus de nuit, mais dont la forme illumine la lumière qu'elle reçoit.

J'ai saisi ces choses entre mes mains, qui sont l'œuvre de l'ombre ; mes regards accroissent la nuit dont ces pierres sont pétries : ils se sont aiguisés dans mon ignorance pour achever chaque relief dans un éclair qui le rende un peu plus impénétrable.

L'ombre intérieure de chaque objet s'est alourdie dans mon ignorance : elles veulent ensemble que cet objet devienne l'heur de mon amour.

Maintenant, je sais, Isel, ouvrir longuement dans toute ma chair l'éclair que la tienne a fait germer dans mon cœur ; maintenant. Ma nuit est la profondeur irrévocable de celle qui voue les choses à s'ignorer... depuis ces lointains où maintenant veut dire toujours.

Tu auras risqué inutilement quelques efforts pour te connaître. Le courage ne te manquait pas. Tu étais sincère avec toi-même. Tu te regardais vivre. Peine perdue ! Mais où était la peine ?

Un beau soir, tu as senti un chagrin dont la cause t'échappait : un mal léger, qui était en toi depuis longtemps, et peut-être n'avait-il jamais commencé : un peu plus réel que toi, et né le premier comme pour t'empêcher d'entrer tout à fait dans tes jours. Les lèvres serrées, le cœur trop grand pour tes lèvres, tu as senti cette peine inséparable de toi, et, la gorge serrée, tu as essayé de te figurer ce qu'elle

te coûtait, et de penser cette privation dont la fin ne pouvait s'atteindre qu'en rêve.

D'où as-tu tiré la grâce inespérée d'embrasser toute ta vie et de t'apitoyer sur elle et de l'aimer pour ceux qui ne l'avaient pas comprise. Si quelqu'un avait pu lire dans tes yeux, il aurait crié en te voyant à la fois si généreux et si triste. Une mère n'aurait pas assez de tendresse pour recevoir ces clartés que tu avais ôtées de toi pour les lui donner...

Toute une vie entre tant de liens, et tous les jeux où tu te cachais des jours, et jamais une pensée pour ce qui se disait à voix basse de toi... Toute une vie encore, et ton amour qui, chaque soir, éloignait ta maison, la transportait dans un lieu plus difficile à atteindre. Tu avais vécu en-deçà de tes jours, inférieur à ton existence : tu y es entré par le chagrin d'aimer en vain ; d'éloigner l'amour avec ton amour.

On ne croira de toi que tes mensonges. Tu étais né dangereux. Ta mère même te trouvait attirant parce qu'elle te redoutait. Dans les moments où ton père t'aimait le plus, il cessait de croire que tu étais son fils. Maintenant, plus tu aimes et moins tu te ressembles.

Quelqu'un m'a lancé avec une intention méchante : « Vous vivez sur les autres ». C'est ce qu'il m'arrive de dire moi-même pour signifier que je vis d'aimer. Conforme-toi à la ressource secrète de l'insulte où on prétendait t'enfermer.

J'ai voulu vous parler de moi dans un langage assez libre pour ignorer mon nom.

Ayez pour mon image les yeux que j'ai vus à mon père : en apprenant que j'écrivais, il m'a regardé comme s'il doutait de ma naissance.

Que toute parole me pardonne de l'avoir employée. Seuls, auront fait retour à la vie les mots assez entiers pour effacer une existence.

Mais ces mots m'échappent. Je ne sais pas les rendre au dieu aveugle, au grand dieu aveugle de mon cœur.

Resterai-je jusqu'à la fin indigne des grâces que j'ai reçues ? Elles m'ont éveillé et, par ma faute, elles m'ignorent. Si bien que, né d'elles, c'est à peine si j'en demeure l'espoir.

Une fois, dans un visage de jeune fille, j'ai vu penser le jour : le souvenir de ce visage n'a pas transformé ma vie.

Les grands yeux innocents s'ouvraient sur une vie sans fond. Et de cette nuit illuminée, tout ce qui m'entourait semblait redescendu. La beauté existait parce que ces yeux étaient au monde et qu'ils n'y étaient que des yeux. Mais dans l'immensité d'avant le jour où s'agrandissait ce regard, il y avait un fragile visage, un fragile et triste visage dont les lèvres tremblaient.

Je sais ce que pèse de pur amour la pierre brûlée de solitude et de soleil. Je sais que la main divine tremble en la recueillant toute vive dans le cœur qui l'a conservée. Des nuits entières, j'ai vécu aussi loin de la pensée que du songe, préservant de l'oubli des cailloux ou des aiguilles de pin ; je prenais toute ma clarté dans les touffes d'herbe sèche qui durent dans mon souvenir, troublé, intrigué parce que la plus humblement matérielle de ces choses était la plus présente : à peine reconnue, la pierre ou la branche d'amandier s'auréolait de cette reconnaissance et me soulevait sur ce rayonnement merveilleux. Le visage enfoui dans les mains, comme si je l'avais revêtu de mon ombre, j'ai senti que la pierre était avant l'oiseau dans l'amour infini où est reçue la prière. Mais rien, jamais, ne m'a mieux appris à vivre que cette douce et timide embellie de la face humaine sous le regard qui touche au soleil. Et je m'enfonce dans la vision comme si je me couvrais de mon ombre ; dans les yeux verts, dans les yeux bruns, je vois le noir s'ouvrir. Lumière dont la gloire se désaltère à l'offrande cueillie dans les traits à peine esquissés.

Il faut aider l'homme à découvrir l'humble évidence sous la révélation qu'il est. Le plus indigne et le plus gauche des écrivains saura décrire ce qui est depuis les cimes qu'il y voit jusqu'aux bas-fonds dont il détache quelque racine envasée. Il est prêt à

connaître un dieu dans une nature dont la grandeur s'humanise au poids de ses vestiges les plus délaissés.

Pierres mangées de végétations noircies, fers si rouillés que le choc de la pierre n'en tire pas un son, bois qui ne brûlerait pas, écorces si mortes qu'elles étoufferaient le feu, toutes choses que la nourriture délaisse, et que le soleil achève de tuer, où je suis elles existent un peu plus que je ne suis, elles inspirent un peu plus que je ne pense, claires étoiles dans ma nuit d'une immensité que sa splendeur aveugle,

c'est par elles que mon cœur alourdi devient, en toute espérance, l'aumône, jamais refusée de mon cœur d'enfant.

Faut-il se dérober à la vie de ses yeux ? Dois-je décrire ce que je vois sans y mettre du mien ? Je refuserai l'héritage.

Il y a dans ce que les hommes enseignent des conventions que j'ai longtemps acceptées par paresse, mais que je n'emploie plus sans un indicible embarras.

Je pense ; mes souvenirs se souviennent : j'ai, ou je n'ai pas, l'imagination prompte.

Pour me conformer à l'ordre acquis, il me faut soutenir que les prairies et les mûriers de Marseillens ont fait leur nid dans ma mémoire. Si je m'embarque dans une auto et vais les revoir, je m'aperçois que mon regard les appauvrit. Et cependant, cette vallée en fleurs m'a fait ces yeux qui, aujourd'hui, doutent d'elle.

Le soleil du matin dorait les prunes bleues et les prunes couleur de soleil. Les noisetiers, en écran devant le ruisseau, changeaient l'odeur du vent chaud. Du haut des pins, il bruinait de l'azur sur les genévriers. La campagne est plus franche et ineffaçable dans le parfum de mon sang que dans la lumière où jadis je l'avais explorée.

Prairies, allées du parc où j'avais grandi, elles me regardent vivre aujourd'hui, elle me regardent aimer, elles montent jusqu'à mes yeux, qui doivent

écarter leur reflet pour se poser sur les personnes que l'on me présente ; si un accident détruisait ces golfes intérieurs, ma pensée n'aurait plus de sens, elles ne disparaîtraient pas sans m'emporter. Mais ce qui m'annule ne les effleure pas. Cet enchantement n'est peut-être pas impérissable, mais nous ne pouvons, lui et moi, relever de la même mort.

Ma vie d'enfant a disparu sous les pierres : elle a reverdi dans le bouquet de mes vacances d'autrefois. Tous les bonheurs où j'ai été seul me disaient à demain, me disent au revoir. Joncs et roseaux, tamaris entre les étangs et la mer, où les chênes, les genêts, les oliviers de Marseillens, les endroits du monde où mon cœur a battu font la transparence et le charme des jours où je languis, ils les tournent vers moi, les contiennent comme les vagues sont contenues dans la mer.

Refusez le credo qui rejette les espaces où vous avez vécu dans une espèce d'ombre. N'acceptez pas la définition qui referme une barrière sur la maison de votre enfance.

Je ne rendrai pas à mon ombre les champs de cerisiers et les pinèdes qui me répondent de mes yeux. Je ne douterai pas des terres et des herbages qui éveillent et qui comblent le goût que j'ai pour le ciel.

L'enfant se faisait tous les jours : la nuit le regardait, avec ces yeux qui sont aujourd'hui une nuit noire dans les miens. Il a grandi hors de mes jours, dans la liberté refusée à mon corps.

C'est grâce à lui que les heures se suivent ; et, cependant, ne sont pas les mêmes.

Que de fois, j'ai cru lui donner à boire ! Mais il était dans ma soif comme le regard est dans le visage.

Il s'unissait au jour pour s'emparer de moi ; et les clartés qui m'avaient ouvert les yeux s'effaçaient sans l'avoir vu.

Ecoute : tu n'entends rien et tu l'entends. Ne te reproche pas de l'avoir ignoré : ton long passé demeure sa patience. Vous n'étiez rien l'un sans

l'autre. Enseveli dans sa promesse, il était cependant ton regard quand tu voyais la mer.

Il m'inspire d'ouvrir ce livre et je le lis sans lui. De mes paroles, il fait des serments, mais reste sauf de tout ce qui m'engage.

Attire-le avec l'odeur de ton encre et la blancheur du papier. Ne l'appelle pas un esprit.

Il tient ma main en y cachant la sienne, il est plus grand que moi parce qu'il est plus grand que lui-même, il est dans ma vie pour la sauver de mes jours.

Je ne sais pas, je ne sais pas..., l'orage venait de s'éloigner, des gouttes tombaient des toits ; j'ai fermé mon livre.

Ce que tu veux mettre au monde t'a été tout donné à la fois. Si tu ne l'as pas reconnu, c'est que tu n'avais pas eu à l'acquérir. Tu te questionnes, te tourmentes. Tu n'as pas assez de la nuit et du jour pour appeler la vision dont tu es privé : elle se lève avec la faible clarté que l'herbe répand après ton passage.

Immuable comme la haute lumière que l'œil ne perçoit qu'à son déclin, ou bien voilée, elle était invisible et comme absente cette douleur humaine que nulle intervention ne pouvait remettre ni alléger. Mais dure comme le serment, elle a fait monter la sève et le sang dans tout ce qui pouvait éprouver ta force et ta faiblesse. Aucun homme ne fut l'hôte d'un aussi sûr asile.

Un événement s'est emparé de tes jours : tu deviens en lui la ferveur de ce qui t'a fait naître. Ton malheur t'aura été fidèle ; et ta vie n'a su que le seconder en tremblant. Espère : Tout ce qui veut être a foi en toi.

Une bague dont tu n'as encore vu que l'anneau serre celui de tes doigts que parcourt l'artère du cœur : la pierre ne t'apparaît pas à cause de sa couleur qu'elle a bue sous la terre, comme l'herbe et

l'eau de roche. Blonde, te semble-t-il, parce que sa transparence immuable a été saisie à jamais par une griffe d'or.

On ne voit qu'en rêve la ville-au-loin dont les hauts murs sont taillés dans le même minéral. C'est une ville que la peur a fermée... Ouverte elle est dans ta mémoire, et tes souvenirs t'empêchent d'y pénétrer.

Autrefois, un frère triste regardait à travers ton bonheur, à travers tes peines son regard est plus visible, il a grandi, ressemble à un sourire.

C'est l'homme sauf, ton frère l'ombre. Il te suit, ôte ta pensée de sur les choses ; et leur rend leur éclat en les revêtant de la profondeur noire où bat ton cœur.

Voue quelques instants, chaque jour, à ce frère invisible. Pour t'apparaître il ne serait que larmes. Il est prévenant comme une silencieuse amie qui essuierait tes sueurs sans se découvrir.

Il t'a donné ton nom, mais, lui, ne sait pas son nom. Sur les instants que tu as consumés, il se penche, afin de leur donner à boire : il rend son éclat à la pierre que tu avais maniée, à la parole que tu as cru comprendre. Il lave tous les seuils où ton regard était tombé en poussière.

Tu continues cependant à tirer la nature de son élément, tu uses ton âme à la diviser ; partout suivi par ce frère de rosée dont ta pensée est la croix. Tu ne sais pas qu'il est là.

Tout ce qui se défait de ta pensée tend sa nuit de lueurs. Ce double obscur te rend chaque marguerite, chaque rose en s'étoilant de leur fraîcheur.

Il n'a pas d'autre moyen de te révéler sa présence : te refaire un asile de tous les endroits où tu es passé distraitement, te dédaignant toi-même. Il est le renouveau de tous les ombrages où tu as craché tes yeux.

Silence ardent du noir, source captive de son cœur ! Tu veilles dans mes yeux.

JOE BOUSQUET.

NOTE SUR LA FABLE

Dans l'art du fabuliste on est tenté de voir le plus français des moyens d'expression, le plus aigu, le plus fructueux, à la fois le plus particulier et le plus universel ; du moins depuis La Fontaine.

Et pourtant il se trouve que La Fontaine est à peu près sans ascendance et sans postérité. Cela fait un paradoxe qui s'explique sans doute par la perfection même où La Fontaine parvint du premier coup. Qui a pu le précéder, on n'y songe guère, et il sont nombreux. Mais qui ose marcher sur ses traces, quel téméraire ! Voyez Florian.

Quant à penser qu'on puisse renouveler le genre, il y faut beaucoup d'orgueil, ou peut-être d'humilité.

Si le fabuliste moderne veut s'assurer dans son entreprise, il se réfèrera d'abord à l'étymologie, selon laquelle

TOUTE PAROLE EST FABLE

Aussitôt que l'homme parle, l'homme « fabule ».

La fable est le carrefour du langage, dont les embarras, les trahisons, les accidents, les défaites, les espoirs nous obsèdent.

La fable universelle est tout le langage, qu'il faut réduire à merci, auquel il faut faire rendre gorge.

La fable, suprême moyen d'expression de ce fabulateur éternel qu'est l'homme, doit lui permettre enfin de parler sans tromper personne, pas même lui.

En ces jours troublés, je m'assure que toute langue, et la française d'abord, est en mal de ses fabulistes : elle les réclame, elle les attend, elle les voit déjà.

G. A.

STATISTIQUE DES HIRONDELLES

1. — Question

Sont-ce les hirondelles qui font le printemps, ou si c'est le printemps qui fait les hirondelles ?

2. — Réponse

Une hirondelle ne fait pas le printemps.

Un petit ruisseau ne fait pas une grande rivière.

Une feuille ne fait pas l'arbre.

Un épi ne fait pas la moisson.

Une étoile ne fait pas le ciel.

Mais un seul cœur fait les saisons, les forêts, les océans, les cieux, pourvu qu'il aime.

La sagesse des adages ne sait compter que sur ses doigts, comme les ignorants.

3. — DEVINETTE

Faut-il plusieurs hirondelles pour annoncer le printemps au Paradis ?

4. — RÉPONSE

Adam et Eve, se promenant dans le Paradis, virent une hirondelle, et ils s'émerveillèrent.

Mais la Voix d'En-haut tonna :

— Ne vous y fiez pas !

Adam et Eve virent deux hirondelles, et ils s'émerveillèrent encore plus.

Mais la Voix tonna :

— Il en faut plus pour faire le printemps !

Eve, toujours prompte, s'écria :

— Cher Adam, nous avons droit au printemps !

Mais Adam, toujours sur ses gardes :

— Qu'est-ce que le printemps ?

5. — Problème

Si une hirondelle ne fait pas le printemps, combien en faut-il ?

6. — Réponse

Pour accomplir divers travaux un sage laboureur attendait le printemps.

Il vit une hirondelle et dit :

— Ce n'est pas le printemps.

Il vit deux hirondelles et dit :

— Ce n'est pas encore le printemps.

Il vit cent hirondelles et dit :

— Le printemps vient.

Puis il vit des soldats qui mettaient le feu aux granges, et il dit :

— C'est le printemps.

7. — Compte fait erreur

Une hirondelle, deux hirondelles, trois hirondelles, et ainsi de suite : un esprit fort voulait savoir exactement quand serait fait enfin le printemps.

Dix hirondelles, cent hirondelles, et il ne voyait toujours pas le printemps.

Mille hirondelles et il comptait encore.

Il en était à Dieu sait combien de mille, quand toutes les hirondelles se rassemblèrent et partirent vers le sud : c'était l'automne.

GABRIEL AUDISIO.

LE RÊVE EST L'INVENTION DU RÉVEIL

Le corps enfermé dans le sommeil nourrit le feu monotone du rêve. Une grande lueur glacée l'emplit et le vide à la fois, semblable à celle que réfléchit le miroir quand les dernières braises, dans la cheminée invisible à l'intérieur du cadre, se consument longtemps. Le rêve avide dévore le corps, comme le renard sous la robe. C'est une bête, le rêve : il ne sait pas. Il ignore qu'il a un pelage et des dents. Il ne sait pas qu'il est le feu, qu'il est la main de marbre et celui qui occupe l'espace qu'il se creuse dans le froid et la nuit. Le rêve est seul dans le corps qu'il occupe ; il ne connaît pas plus le corps que celui-ci ne le connaît.

Et celui-ci n'a nul secours que de lui-même pour subsister dans cette faim qui se soulève spontanément de lui. Pour se défendre contre cet inapaisement traversé et retraversé par son propre souffle. On marche lentement dans le corps. On l'abîme. Des naseaux flairent un peu partout. Un pâtis sans dimensions, bleu comme un viscère. Les herbes gâtées s'écartent pour que surgisse un regard de bête hésitante et têtue, prête à l'effroi, à la violence ; et les objets sont abolis. Souffle du corps aboli dans son souffle. Il n'est plus ce qu'il est, mais ce qui le ronge, le sujet d'une présence intouchable, d'un mouvement immobile, d'un volume sans profondeur, d'un orgasme sans volupté. Violence sans cri ni couleurs, forme sans structure, éblouissement sombre, évidence inconnue, le rêve sans limites et sans issues monte

perpétuellement dans le corps sans mémoire, sans avenir, fait d'images trop lourdes pour n'avoir pas été suscitées par lui-même, et de pas perdus. Fait de ses ténèbres et d'absence à tout ce qui n'est pas elles, corps noir.

Plus respirant que la nuit, il n'apparaît pourtant que dans la splendeur intacte de sa peau sur laquelle les gouttes de lumière roulent. La lampe, penchée sur lui, regarde. Pour elle, pour moi, il n'est que le corps lumineux. Mais pour celle qui dort c'est l'obscur prisonnier qui l'a quittée et se débat dans les barreaux du rêve.

Celle qui dort est celle que je vois. Son corps, objet que la lumière impose, existe pour la lampe et pour moi. Pour nous deux il se développe, il respire, il vit. C'est la forme nue : la beauté, le volume, la peau. Le sang et le lait de la lampe. C'est le cercle parfait. C'est l'objet réel. C'est aussi, en même temps, et parce qu'il y a les traces mouvantes que laisse la lampe, c'est aussi le léger frissonnement des seins, la coulée de la chair, la douce lividité d'une sueur exquise, une transparence, des vibrations, des désirs : mon désir. Un certain rythme. Un réseau (celui des veines apparaît...) Un volume vivant. Mais le visage est enfoui.

Le sommeil a muré les seules fenêtres. Mais il ne suffit pas au corps d'être aveugle, ni de se séparer des objets et de moi et de ne vivre qu'en lui-même et même sans lui ; il ne lui suffit pas d'ignorer désormais qu'il est le corps, l'objet inclus dans un univers auquel il était nécessaire et d'avoir perdu les sens : il les renie. Il se cache. Ou plutôt il cache — comme s'il avait honte d'avoir vu, d'avoir parlé, d'avoir rencontré des effluves étrangers, des sons extérieurs — il cache dans le lit recéleur un visage peut-être épouvanté d'avoir autrefois permis qu'il communique avec les choses ; lui, peut-être orgueilleux, peut-être

triste de ne vivre désormais qu'en soi. Traqué de l'intérieur il s'est livré, comme un peuple déchu, à l'invasion masquée du sommeil et du rêve. Il a cessé de dépendre de lui. Il ne sait plus, il ne voit plus ; il s'abandonne, aveugle d'abandon, de lâcheté, de trouble, à la fantasmagorie facile qui chevauche à travers lui en laissant traîner des étoffes de sang. Il participe à son propre pillage, à son aliénation en images livides, profondes et sans couleur, inerte comme un damné.

Les yeux, la bouche collée au drap qu'elle humecte, restent obstinément tournés du côté de la nuit. Le front, les joues... tout ce que touchaient le vent, la lampe, le baiser. Ils ne veulent plus de nous, ils ne veulent plus qu'on les trouve, les yeux, la bouche, ce par quoi le corps communiquait avec le monde dont je suis, tout ce qui écartait l'épaisseur, le silence. Ils se sont reniés, laissant derrière eux le corps désormais sans langage et plus rien ne répond à mon regard qui s'immobilise dans la contemplation de l'objet aimé. Ils s'enfoncent dans leur reniement, refusent tout autre contact que celui d'une sorte de sein rugueux où les notions de forme et de lumière sont abolies, au fond de cette fissure que la main consciente hésite à reconnaître, entre l'oreiller et le drap.

Le visage se cache; il recule à travers les plis qui marquent de rouge la joue. Il veut s'abîmer, s'abolir. Il a horreur de la lampe dont les coups heurtant la paupière ont apporté un nouveau prétexte au rêve à flamber, là-dedans. Il a horreur de lui et de s'être laissé surprendre. Indigne désormais, les yeux piétinés, la bouche râlante sous le sommeil ivre d'avoir déchaîné les bêtes intérieures, à présent que les objets dont il assumait la présence ont disparu pour le corps livré à la marée d'un océan clos, au frissonnement d'une épaisseur sans volume. Le visage se refuse. Il refuse de participer à la forme du corps dont il était l'éclat quand le corps savait qu'il appartenait au monde. Et seule, livide excroissance isolée du corps que la lampe éclaire et perfectionne, fleur hérissée, lances, tiges, flammes mêlées, désordre, la chevelure

anonyme et fermée est le monstre qu'on ne peut pas franchir pour accéder au visage interdit. Elle seule subsiste avec la forme du corps aliéné au fond duquel traîne encore un peu de ce qui fut sa gloire, rien qu'un remords viscéral de s'abandonner au feu de glace.

LA DORMEUSE EST INNOCENTE.

Elle est belle. Elle attend. Et quand la nuit aura tourné au dessus d'elle, laissant inutile la lampe, quand j'aurai baissé le bras et mes yeux, seuls veilleurs inlassables, scrutant le jour nouveau qui va l'enchevêtrer, elle réinventera, POUR LES DIRE, ses rêves, elle redevenue, au réveil, la forme par laquelle elle renaîtra.

JEAN TORTEL.

POÈMES

LES ENFANTS

A ELSA TRIOLET

Il est plus doux, le cher enfant
Que ce monde où il apparaît.

GABRIELA MISTRAL.

Je les connaissais
Les enfants sauvages
Ils vivaient là-bas
Au pays de paille

Ils vivaient bien loin
Pour qu'on les oublie
Dans l'imaginaire
Ile de corail

Il en est un, je m'en souviens
Dont les regards étaient des perles
Prises dans l'huître de la nuit.

Ils portaient leur petit espoir
Comme un jouet, une toupie
Tournant en rond autour du monde
Petit espoir, jouet brisé
Sous les talons de la colère.

Ils faisaient des châteaux
De cartes sur le sable
Ils dénichaient une âme
Dans les choses sans nom
Et leurs mâts de cocagne
Montaient jusqu'au soleil.

Les tournois de tourterelles
Les gendarmes les voleurs
On voyait rire les fleurs
Sur la route des marelles.

Sur les ifs laconiques
Les hiboux en ébriété
Dansaient
Et les enfants montaient
L'escalier de l'infini
A pas de velours et de pluie.

Leurs doigts ne brisaient pas
Tant de merveilles
L'occulte canevas tissé parmi les choses
Et les fils de musique accrochés aux étoiles

Le pouls du printemps
Seuls les enfants savaient le prendre

Il neige, il neige
Sur les enfants sur les manèges
Et les dimensions perdent leur densité

Les enfants avec des cailloux
Chassent la lune en jupe bleue
Et boivent le lait
Des heures pasteurisées

Des enfants électriques
Arrachaient les plumes de l'ombre
Et, dédaigneux,
Rentraient dans la boîte d'ennui.

Enfants d'aurore, enfants d'eau douce
Enfants légers à l'aquarelle
Enfants fermés comme des conques
Enfants coulants comme des sources

Les enfants de faïence
Possédaient des armoires
Pour toutes les merveilles
Le bibelot de l'aube
Délicat comme un cœur
La chrysalide de la lune
Levée en sa clarté larvaire
Et des coquecigrues
Plus obèses que cloches

Ils avaient un royaume
De bruyère et de vagues
Des volcans de velours
Des forêts d'ouate bleue
Ils avaient des valises
Pleines d'avenir
Et les tiroirs du temps
S'ouvraient à leurs doigts grêles

Ils avaient un théâtre étrange
Pour mettre en scène les anges
Des harpes de feuillage
Pour charmer la nature
Et des moulins de joie
Pour moudre la graine des rires

Des enfants des enfants
Couleur de chlorophylle
Sous la pluie de mercure
Des enfants d'amulette
Aux joues d'émail fragiles
Et des enfants terribles
Aux branches des nuages.

Des enfants affamés
Devant les assiettes du songe
Des enfants plus maigres que pierre
L'écorce de leurs yeux
Eclatait sous le choc
Des désirs à sève noire

Les étoiles oblitéraient
La lettre zodiacale
Et les enfants se taisaient
Pour écouter les animaux
Qui murmuraient sur la terre
Des romances de duvet
Les animaux amicaux
Aux pattes de porcelaine
Issus des fontaines nerveuses
Mêlaient à l'eau leur muffle chaud

Des enfants calfeutrés
Enveloppés de soie
Objets précieux de solitude
Sous le globe de la brume
Dans un musée de musique

Des enfants à peau de larme
Aux ongles biseautés
Taillés dans les méandres
De la nuit à coulisses

Les enfants des naufrages
Les orphelins du monde
Anonymes et frileux
Perdus dans les dédales
De l'indifférence et des fêtes

Enfants aux lèvres de dentelle
Aux cheveux capiteux
Qui s'effraient des araignées
Jouant aux échecs sur leurs toiles

Tous ces enfants qui s'amusaient
Avec le feu velu comme un ours mal léché
Tous ces enfants qui s'amusaient
Avec l'eau chauve comme un œuf
Tous ces enfants qui riaient
Tournant la roue de l'arc-en-ciel
Où donc sont-ils, tous ces enfants
Dansant leur ronde avec le vent ?

Il y en a
Dans les maisons des faubourgs
Leur ventre aveugle est une mine sans charbon

Il y en a
Sur les chemins de labour
La terre lentement coule et brûle en leurs veines

Il y en a
Dans les usines interdites au sommeil
Les machines en sueur pondent sous les drapeaux
Et les enfants sont gris comme des ritournelles

Il y en a
Partout au monde
Criant de honte et de misère sur les toits

Il y en a
Sur la montagne, dans les ports, aux alentours
Des portes d'or, des portes de la vie

Il y en a
Dans les gares suivant les obsèques du jour

Il y en a
Par millions se reflétant dans tous les fleuves
L'arbre à pain leur apprend ce que c'est que souffrir

Il y en a
Près des lampes à glace ils filent des légendes
L'écheveau enchanteur du verbe se dévide

Il y en a
Dans les rues rongées de rumeurs
Tenant haut le pavé de la vie, et venant
De plus loin que leur propre songe
Il y en a partout au monde
Tendant leurs bras à l'aube aux mammes blondes !

Et tous ces autres
Ici et là
Morts
Avec leurs rêves...

Pour les enfants tous les enfants du monde
Il nous faut transformer la nuit
Il nous faut déterrer les trésors enfouis
Dans la profondeur translucide des ondes
Pour les enfants tous les enfants du monde
Il nous faut transformer le jour
Il nous faut retrouver la source de l'amour
Et qu'enfin le bonheur abonde
Pour les enfants tous les enfants du monde
Il nous faut arrêter le sang
Qui pourrait bien gicler soudain, pur, innocent,
Sur toute la terre, et chaque seconde
Un enfant n'aurait plus de père, et chaque enfant
N'aurait plus rien qu'un cœur de pierre qui se fend
Il nous faut empêcher la mort, immense, immonde,
Pour les enfants tous les enfants du monde
Dansant leur ronde avec le vent !

CEUX QU'ON RENCONTRE DANS LA RUE

A PIERRE SEGHERS

Je vois des hommes vrais sensibles bons utiles
Rejeter un fardeau plus mince que la mort
Et dormir de joie au bruit du soleil

PAUL ELUARD

La vieille Mélanie
Avec ses yeux tout gris
Ses regards rôdeurs en queue de souris
Son sac de cuir couleur du temps perdu
Empli de clefs pour les portes de joie
Possède un prisme ensorcelé
Pour y voir sa jeunesse en cachette embellir

●

Marcel le menuisier
Fort comme un arbre en qui le ciel peut vivre
De grosses mains couleur de pain
Pour nous pétrir des lendemains.

●

René le métallo
Juste et joyeux il sait courir et rire
Ses cheveux moulent des halos
Ses muscles sont un minerai de force
Il sait serrer les poings pour réduire les ombres
A leur coquille de folie.

●

Jeannette dactylo
Aime aller le soir songer au bord de l'eau
Elle cueille une étoile oubliée
Sur la panoplie polaire
Mais elle sait parler des métamorphoses
Elle est femme comme le monde
Et veut changer les couleurs de la vie
Pour celle de ses yeux
Tuiles mobiles sous la pluie

●

Adrien des bureaux
Voyage au creux de la fumée
Sa pipe est un navire aux voiles de velours
Qui glisse dans la paix des espaces fermés
Il a pour cœur un feu de foi
Qui pétille quand on s'approche
Son espoir n'a pas de barreaux
Il sait dire des mots aux truchements des torches
Et ses gestes sont des drapeaux
Pour annoncer la lutte et les nouveaux soleils !

●

Le petit Paul presque un enfant
Il cherche les trésors des livres et des nombres
Il jongle avec les jours en allés sans retour
Il voudrait mordre le zénith
A belles dents comme un sandwich d'air pur
Il sait chanter pour vivre il aime tous les hommes
Qui l'aident à connaître à briser toutes chaînes
Il apprend l'univers fontaine de merveilles
Pour reprendre à l'écho la musique volée
Pour prendre au piège d'un sourire
L'animal du bonheur et de la vérité

●

Michaël le marchand
Ambulant comme les nuits des fleuves
Il grime sous ses cils le secret des nuages
Sa paume est une carte où l'on lit le pays
Tout entier depuis l'aube en marge des platanes
Jusqu'au lourd crépuscule aux moissons lumineuses
Il sait la route aveugle et les bourgades neuves
Les cris les bruits ce monde où tout lutte pour vivre
Il a des doigts couleur de monnaie et d'oubli
Et sa voix prend l'accent de clients inconnus
Qui lui réclameraient la lune
Il sait le nom de ports et de gares étranges
Où l'on débarque dans la brume
Sans savoir que peut-être ici change le monde
Sa vie aux rails sans fin pour le train de l'espoir.

●

Hugo le fils de l'herbe
Venu des forêts transparentes
Des volcans muets du silence
Il sait la pierre l'eau le feu
La terre aux armoires comblées
Il sait les silos de délices
Et les montagnes comestibles
Il sait le vent la nuit les mines
Le fumier moelleux d'où mûriront les songes
Il peut sortir de l'infini
Car la distance est racine en lui-même
Il sait semer dans les sillons du ciel
Il fait germer notre jeunesse !

●

Ce sont ceux qu'on rencontre
Au coin des rues au bout d'un rêve
La rue prolonge l'horizon
Et les hommes qui vont
Battent chaud le fer de la vie.

CH. DOBZYNSKI.

LE COMTE VILDHJARTA

IN MEMORIAM G. JEAN-AUBRY

Sébastien avait toujours pensé, de la façon la plus irraisonnée, à la Suède comme à la Chine. On a, comme cela, des errements dont on découvre mal l'origine. Peut-être une phrase radiophonique trop mal perçue, peut-être une association de couleurs, ou une femme qui se mouche dans ses doigts délicats tandis que passe un cycliste bleu et jonquille... Et le mal est fait. L'homme a décidé, en son imaginaire, que telle est la réalité ; aucune contre-indication ne le pourra distraire de son erreur. Et ainsi, aussi bêtement, je veux dire, Sébastien en avait décidé de la Suède : ce pays scandinave entre les quatre pays scandinaves — non, cinq, j'oubliais l'Islande — ne lui apparaissait pas du tout scandinave, depuis qu'il le parcourait, mais chinois. Chinois. Au fond, il avait bien entendu dire que les plus renommés sinologues du monde étaient des Professeurs suédois... Voilà, c'était bien de cette priorité scientifique, de cette monstrueuse avancée de l'Esprit, que venait son opinion si peu scientifique de la Suède.

Mais quel dieu malicieux veillait sur son orgueil et le voulait, pour lors, déclarer infaillible ? Sébastien qui parcourait, dis-je, la Suède en tous sens, depuis des mois, Sébastien parfait touriste de l'invraisemblable, Sébastien vêtu de tweed clair et de flanelle foncée, une camera en sautoir sur la poitrine, une canne java pour soutenir sa nonchalance, Sébastien, un beau jour de ce printemps, débarqua à Drottningholm. Et tout de suite, s'étant renseigné sur les choses à voir, on attira son attention sur le célèbre *Kina Slott* du Parc Royal. *Kina* se prononce, en suédois, *China* et veut bien dire Chine, comme vous le pensez. *Slott*,

ce serait plutôt Château. Il y avait donc, voici la vérité maintenant exprimée, un Château de Chine au Parc Royal des Rois de Suède. Sébastien avait les Rois de son côté. Que pourrez-vous dire, après cela, pour assurer l'indépendance suédoise ? L'histoire que voici démontrera la force des liens sino-suédois, et la vanité de vos efforts pour nier cette alliance non point politique, mais métapsychique. Je dis métapsychique si vraiment vous y tenez. Sinon, je supprime et ne garde que les deux mots : *Suède*, *Chine*.

●

Sébastien se précipita au *Kina Slott*. Aucun musée ne l'avait vu si impatient de tout voir. Il bouscula trois américains et un syrien occupés à traduire en allemand une inscription ; il paya son entrée, exigea un billet et poussa littéralement le guide en avant, au delà des portes du *Kina Slott*. C'était bien un château chinois. Tout y était. Il y avait un théâtre de poupées, en écaille noire incrustée d'or laminé fin, compartimenté de façon inégale, situant parfaitement les personnages du drame, en haut à droite, en bas à gauche, c'est-à-dire aux deux pôles du monde chinois, il y avait une boîte à ouvrage, grouillante d'objets ivoirés, complètement inutiles, merveilleux, il y avait un aquarium vide en porcelaine translucide et qui n'aurait pas manqué de déformer la vision des poissons, si poissons il y avait eu, et cette absence de poissons dans un aquarium, cette absence d'eau, même, en cet aquarium, c'etait cette absence, enivrant, il y avait un escalier qui vous tournait la tête, il y avait de longues galeries finement bâties sur un squelette symétrique, à ce point symétrique que vous sentiez des regards vaciller dans votre dos, il y avait une chambre bleue à soies jaunes, il y avait une chambre jaune à soies bleues, il y avait un passage vert rosé à velours carminés, il y avait un passage carmin rosé à velours verts, si bien qu'il n'y avait plus qu'une seule couleur dans toute cette histoire, si vous avez bien lu, il y avait des bronzes et des bonzes, il y avait des éponges de riz sec et des coques de tortues douces et des œufs de babouins en costumes, il y avait des chambres de sommeil sans lits, et des lits, d'on ne sait où, en pleine peau d'Asie, dans le vestibule, et des vanneries en excréments d'aigles et des prêtres masochistes, désossés, infatigables, animés de la plus sage fureur, il y avait partout, domi-

nant ces murs étroits de son immense savoir, le visage cireux de la plus traditionnelle des Chines, visage si parfaitement chinois, si folkloriquement vrai, si insolent, que Sébastien, après avoir jappé partout par là et s'être ébattu comme un petit chien joyeux, retourna auprès du guide, intimidé, le cœur serré à l'idée de tout ce qu'il devinait de suédois dans cette Chine.

Pour cela, peut-être, demanda-t-il au guide, lorsque les voyageurs satisfaits se furent éloignés, à voix basse :

— Dites-moi, Guide, c'est bien intéressant votre métier ! Quelle belle chose, ce *Kina Slott* ! Cela semble inépuisable ! Vous ne devez jamais vous ennuyer ! Vous devez étudier tous ces détails, hein ? Est-ce que, parfois, vous ne vous sentez pas devenir un peu chinois, vous-même, dites ? En te regardant bien, Guide, je trouve que tu as l'air chinois...

Alors il y eut un grand cri du vent par toute la forêt de Suède, qui vint secouer aussi les arbres du Parc de Drottningholm, toutes les fenêtres minces du château claquèrent, tous les contrevents de papier d'ambre se fermèrent aussitôt, un grand tumulte de branchages arrachés repoussa les arbres et la Suède très loin au delà, ce fut comme si la neige soudain recouvrait la lumière du printemps. Sébastien eut peur, de cette peur que ressentent les suédois à l'approche de leur terrible hiver. Il ne vit plus le *Kina Slott* et n'entendit plus les oiseaux jolis pépier. Il sentit se dérouler lentement, à ses pieds, cette neige douceâtre, point froide, gelée blanche et rose, soie frissonnante qui est aussi la neige de Chine.

Et le Guide se mit à parler. Sébastien, appuyé sur sa canne, se sentit obligé de fixer ses yeux dans les siens. Tout à l'heure, le Guide lui permettra de détourner le regard. Ce sera la fin de cette histoire.

●

Greve Vildhjärta avait là un fort beau nom. Le Comte se nommait Cœursauvage, en français. Comme d'habitude dans ce genre d'histoires, le nom lui allait bien. Quand il passait près des belles dames de la Cour de Gustave III, c'était comme s'il avait chuchoté son nom et sa fameuse sauvagerie.

Plusieurs fois, le Roi l'avait fait appeler pour lui demander les raisons de sa tristesse. Mais Cœursauvage répondait avec tant de politesse et un embarras de forme si divertissants que le Roi remettait à plus tard le soin de percer plus profondément cette âme. Le Comte restait courtisan sauvage. Inactif, il n'avait jamais rien entrepris qui n'eût sombré dans le ridicule, et le ridicule, à cette Cour si attachée au goût français et à l'esprit de Monsieur de Voltaire, ne pardonnait pas. C'est pourquoi Cœursauvage lisait tant et commençait à tant savoir qu'il devenait un personnage du plaisir littéraire. Lorsque la nuit venait, il mettait son bel habit bleu et faisait que sa perruque frisât comme les canons de ses dentelles. Mais en lui, tout se regimbait tandis qu'il *paraissait* à la Cour. Consciencieux, animé de cet esprit de sérieux qui est la marque du désespoir, il restait parmi ses pairs, courtisans occupés, jusqu'à l'extinction des flambeaux. On lui passait des cafés glacés sous des toiles de tentes turques. Il souriait un peu aux mascarades et aux bals masqués dont le Roi ne se lassait jamais, mais il ne dansait pas et ne se masquait point. Seul découvert, il avait sur le visage une telle solitude peinte que les masques rieurs se détournaient de lui. Les femmes préféraient le supposer atteint du vice royal. Quelques-unes semblaient prendre à cette supposition un plaisir extrême et lui faisaient mille agaceries. Elles lançaient autour de sa table un brelan de violons endiablés jusqu'à ce que sa tête dît oui. L'une d'elles, empanachée de plumes noires, l'entraînait alors sous un bosquet et lui donnait sa main. Il prenait cette belle main de sang et de poudre de riz graissée par le plaisir, mais nulle pensée licencieuse ne lui pouvait venir. Grand, voûté à trente ans, sec, ses longs bras lancés en avant comme des branchages pour écarter la foule de Cour, il évoquait un cerf brâmant.

Un moment, on le crut occupé de ces jeunes princes orientaux amis du Roi, qu'il écoutait s'entretenir de philosophie anglaise. Mais on dut reconnaître qu'il aimait mieux leurs idées que la façon dont leurs yeux cernés savaient les utiliser pour plaire au Roi.

Celui-ci, dans un moment de sagesse, lassé de cet air mortel partout promené par Cœursauvage, crut bon de le dispenser de paraître. La bibliothèque du *Kina Slott*, fantaisie royale, lui fut assignée comme dernier refuge. Il y reçut mission de lire les derniers ouvrages arrivés de Paris et d'en extraire ce qui pourrait amuser la Cour. Il lut donc Messieurs de Voltaire et Crébillon, puis Fontenelle et Montausabre et les « Voyages d'un Français ». Il s'acquittait merveilleu-

sement de ces tâches quand on le nomma Secrétaire du Cabinet en le confirmant dans ses fonctions de lecteur.

Un soir, au Roi :

— Sire, si Votre Majesté le permet, je dormirai le jour et lirai la nuit. Le jour me fatigue et me donne des idées de fuite. La nuit m'est propice.

Le Roi, cessant de caresser son carlin doré :

— Mais, ami, comme il vous plaira. Nous vous verrons moins, voilà tout. Il nous suffira de connaître parfois votre opinion sur tous les livres... Mais de quelle fuite rêveriez-vous et en quel lieu, en quelle saison vous enfuieriez-vous ? Ne vous est-il pas dispensé ici tout ce qui vous peut satisfaire ?

— Je ne sais, Sire, il me vient parfois, le jour, quand la nuit s'approche, des idées bizarres... Les Français les nomment « Phantasmes ». J'en souffre, Sire. Je souffre, quand je regarde au dehors, de voir la Cour se divertir et s'affubler de tracas auxquels je demeure étranger. Et si je sors parmi eux, aucun ne se trouve à mes côtés pour recevoir mes impressions. Je partage avec moi seul une vie que je ne parviens à vivre... Que Votre Majesté me pardonne, je La prends pour oreille confidente...

— Du tout, du tout, ami... Du tout... Voici mon conseil :

Le Roi déposa à ses pieds son carlin doré pour continuer :

— ...Le Théâtre vous sauvera. Vous avez maintenant assez lu, écrivez. Faites-nous quelque bonne comédie-ballet que nous monterons en notre Théâtre, je vous en assure. Voyez ce style français que vous connaissez si bien et dont les grâces ne sont pas égalées... Voyez...

Cœursauvage se retira et écrivit plusieurs comédies-ballets que le Roi interdisit aussitôt dans tout le Royaume de Suède. Il trouvait indécente la mélancolique noirceur de leur action. Dix ans s'écoulèrent ainsi. Cœursauvage écrivit une comédie-ballet par an. Ses manuscrits se recroquevillaient sur eux-mêmes avant qu'il les eût pu parfaire. Il brûlait autant de papier satin qu'il avait lu d'in-folios. La cheminée de la bibliothèque du *Kina Slott* devenait le centre de sa vie. Son feu. A cette cheminée, aussi, l'histoire s'arrête un peu.

Cent fois, Cœursauvage avait écouté le chuchotement du papier qui se consume à la flamme. Il avait fini par y voir un spectacle humain. Lorsque le petit jour paraissait, livide, il le surprenait à genoux devant le feu, ruminant sa tristesse. Parfois, la chaleur du foyer, décuplée par les marbres blancs, lui faisait dégrafer son habit. Dans sa chemise aux manches flottantes, il évoquait quelque bourreau pensionné, regrettant l'époque de ses hautes-œuvres. Mais voilà le pire, Cœursauvage n'avait rien à regretter.

Une nuit, ne pouvant supporter plus longtemps l'odeur des camélias dont les touffes éclataient au bout de leurs tiges d'archal, il cessa de penser et, laissant là ses manuscrits, ne donna plus d'aliment ni au papier sur lequel il écrivait, ni au feu qui brûlait ce papier. Il se laissa retomber sur les coudes, son maigre buste déployé, la tête en arrière et il se prit à considérer avec attention la statue qui ornait le dessus de cheminée. C'était pour lui chose banale que cette statue. Statue de prêtresse chinoise parmi tant d'autres au *Kina Slott*. Toujours cet exotisme royal. Mais cette statue avait du moins ceci de particulier que sous l'effet du plus petit déplacement d'air dans la bibliothèque, sa fine tête de porcelaine jaune se mettait à osciller de haut en bas et de bas en haut, lentement, avec une grâce infinie. Il fallait beaucoup d'immobilité, bien peu de respiration pour qu'elle cessât de répéter son oui. Parfois, Cœursauvage s'était amusé à l'arrêter. Mais cela était un rude travail. Il lui fallait se tenir longtemps couché par terre, la bouche au mur, le nez dans les doigts, tournant le dos à la statue, avant de pouvoir décider qu'elle avait dû s'arrêter. Mais en se retournant pour vérifier cette hypothèse, la tête de Cœursauvage déplaçait un peu d'air, et cet air suffisait à redonner mouvement au visage de la statue, le frappant au menton comme une cloche, effleurée de l'ongle, tinte.

Il vint à se demander ce que pouvait signifier ce perpétuel assentiment de la statue. La fixant des yeux, dévorant ses prunelles de jais, il crut y lire *autre chose*. Non, il était impossible que la sagesse de la Chine n'eût créé ce prodigieux mécanisme ondulant que pour faire dire oui à une statue. Trop humain, ce visage, ces joues d'ivoire trop sensibles, trop finement

veinées de vie, de souffle animal, trop humaines ces lèvres de corail, pour se satisfaire du oui humain. Il fallait convenir d'autre chose. Autre chose sous cette oscillation.

Il songea une année encore à ce problème. Il avait cessé d'écrire et de brûler. Le manteau de la cheminée avait repris sa position, aux chenets, et, fermant ainsi plus complètement la bibliothèque, la cheminée apparaissait plus haute et la statue plus élevée dans l'esprit de Cœursauvage. Soudain, il comprit en un éclair que la statue ne disait pas oui, qu'elle n'avait jamais voulu dire pareille chose. Son menton, pointé seconde après seconde vers le bas de la cheminée, désignant le sol, puis relevant le visage, indiquait en même temps qu'il fallait relever le visage de la cheminée, découvrir l'orifice.

Or, Cœursauvage n'avait jamais ouvert la cheminée sans y jeter aussitôt une liasse de papier et y mettre le feu.

En tremblant, il se rapprocha, prit la poignée du manteau et l'éleva brusquement à son faîte. Les lames de fer noir crépitèrent, faisant éclater la suie accumulée partout. Cœursauvage, à genoux, attendit quelques minutes. Il s'était habitué à ne plus considérer la valeur du Temps comme absolue mais relative au flux de son propre sang. En ces minutes, il se sentait vivre à une vitesse prodigieuse. Les années écoulées aboutissaient à cette suprême attente, à ce moment de confiance en la statue. Il ne savait qu'attendre, et l'attente de la vérité, la venue soudaine de la sagesse lui étaient chose délicieuse.

Alors, dans le plus profond silence du matin, dans ce *Kina Slott* contenu dans l'aube, dans cette bibliothèque laquée imperméable à l'air du *Kina Slott*, dans cette cheminée de marbre noir enfin promise au jour pur, au vide, il se fit, en cet espace étroit, une fine lumière bleue, tissée d'un voile de cocon blanc, la lumière recouvrit lentement les parois de l'âtre, sortit pour grimper le long des murs, comme une eau douce, s'étendit au plafond et donna à la respiration oppressée de Cœursauvage un écho de porcelaine aux cinq coins de la pièce. Puis, une voix aiguë descendit du toit, une chanterelle.

— Voix, belle nuit, mon compagnon, s'écria Cœursauvage, prosterné, que me voulez-vous ?

— Tu dois d'abord, Cœursauvage, m'entendre sans me voir, afin que je puisse paraître. Puis, je te verrai.

— Que dois-je faire ?

— Tu mettras ta face contre le mur de l'angle le plus éloigné de moi, et mettras ton oreille, pareillement, contre le mur.

Cœursauvage se leva d'un bond, puis s'arrêta et sans regarder l'âtre :

— Mais d'ici, je ne t'entends point, se lamenta-t-il.

— Tu m'entendras comme si ton oreille était à ma bouche. Il n'est point nécessaire de se toucher pour s'entendre.

— Voix, tu parles comme aux temps anciens, dit Cœursauvage, obéissant à regret et collant son oreille au mur. Je ne vais point t'entendre, je le sais, si loin... Vois ! Déjà je sens mes paroles revenir vers moi.

— C'est que tu parles trop haut, dit la voix en chuchotant. Tu m'entends, n'est-ce pas, maintenant ?

— Oui, chuchota Cœursauvage à son tour, je t'entends comme si tu étais en moi et mes oreilles fermées, comme si ta voix venait de ma gorge... Oui, Voix, je t'entends ! Oh ! Voix... Qui es-tu ?...

— Chut ! Que la patience te soit donnée et que tu mesures le prix de cette séparation initiale !... Ecoute : je suis d'un pays, mon pays est la Chine, tu t'en doutais, sans *doute*, où l'on ne se peut connaître sans *connaissances* lointaines qui unissent les êtres avant de les *réunir*...

La voix chinoise parlait ainsi, réellement ; monocorde, elle ne disposait, parfois, que d'une forme de rhétorique, l'allitération, dont elle usait superbement.

— Or, continuait-elle. nous n'avons, toi et moi, aucune connaissance commune l'un de l'autre. Il nous faut jouer, avec lenteur, cette connaissance. Je te parlerai, si tu veux, tous les soirs, et tu me répondras, de ta place. Un peu plus tard, nous nous aimerons, si tu veux, nous étant aimés de loin, aux premiers temps.

Ces premiers temps furent longs. Deux années, dit la chronique. Les tempes de Cœursauvage, s'habituant à battre contre les murs bleu doux, peu à peu, prirent la teinte de l'argent.

Un peu plus tard, donc, ce quotidien colloque devint si tendre qu'entre la voix chinoise et Cœursau-

vage, au milieu de la bibliothèque, de l'âtre au mur, au milieu de ce glaive tendu de bouche à oreille, une invisible troisième personne se forma, hallucination des mots tendres, verbe pur, que ni la voix chinoise ni Cœursauvage ne purent apercevoir et qui ne put entendre aucun d'eux. Mais tous trois, cependant, arrivèrent à se former une exacte conscience de tous trois. Et ainsi naquit ce phénomène que les sciences acoustiques devaient plus tard consacrer et utiliser dans les salles de conférences et d'oraisons politiques : *En un point donné d'une chambre parfaitement close, aucun mot de ceux qui sont dits à voix basse de part et d'autre d'un point fixe, appelé Lieu Confidentiel, ne peut être entendu.* (1)

Et ce phénomène devait être, plus particulièrement, utilisé par les descendants du Roi Gustave III, pour les Cabinets Secrets. Mais ceci nous entraîne dans le Scientifique et dans l'Historique, qui n'ont pas de réalité.

●

Lorsqu'il vit Dise-Ming pour la première fois, il dut convenir qu'après tant de mots échangés loin des yeux, son cœur avait reçu le pressentiment de cette beauté.

Il l'avait vue ainsi, lui tournant le dos. Il aurait pu, depuis bien des nuits, nommer ce qu'il touchait, maintenant, avec quels transports !... Ces cheveux de jais serrés comme les cordages d'une nacelle, ces yeux, ces fentes d'intelligence étirées jusqu'aux méplats du visage, cet or, cette peau, ces seins cernés d'améthyste, pointus comme le regard des yeux et levés vers le visage calme, puis ces formes... Là, tout se noyait un peu dans la pensée du pauvre solitaire qui n'avait jamais vu si loin... Cette absolue nudité, surtout, — et cela, il ne l'avait point pressenti, — rendue plus éclatante par le lourd pendentif de rubis né aux lobes des oreilles et dont les dernières pierres étaient justement les pointes de ces seins... Ah ! Que Cœursauvage eut de frissons lorsqu'il connut le parfum de ces rubis !...

Dise-Ming était à lui, maintenant, toutes les nuits. Quand la saison le permettait, ils allaient sous les arbres du parc et se couchaient dans la mousse. A l'aube, Dise-Ming rentrait en sa demeure. En hiver, Cœursauvage laissait s'éteindre les braises et versait

(1) Théorème d'Halenius (1788-1829).

de l'eau dessus pour faire paraître son amante, puis ils jouaient à ranimer la flamme et s'étendaient sur la fourrure blanche traversée de lueurs. Personne ne venait jamais en cette partie du château. La Cour, si cultivée, ne lisait point. La seule vue des livres l'irritait. Elle aimait, à l'instar du Roi, qu'on lui parlât de livres, ce que Cœursauvage faisait, nous le savons, fort bien. Il négligeait même de dormir le jour, pour mieux remplir son office, afin qu'on ne le lui ôtât point, ce qui l'eût privé de l'amour. Il vieillissait, on s'en doute, à cette vie. Le jour, commentant dans les cercles, la nuit, s'abîmant en rêveries le long des membres fins de Dise-Ming.

Il faisait les demandes et les réponses. Car, chose étrange, depuis qu'il lui avait été donné de la voir et de la posséder, elle ne parlait que par cils, serrements ou desserrements des lèvres, frémissements du nez, pressions ou étreintes. Cœursauvage ne se plaignait point trop de ce langage. Sa voix ayant de l'élan, après les commentaires du jour, il avait envie de continuer à parler toute la nuit pour Dise-Ming. Sans trop le savoir, c'était de Voltaire, Crébillon, etc... qu'il entretenait son amie. On eût dit qu'elle aimait et comprenait, qu'elle connaissait les querelles littéraires et les critiques de Monsieur de La Harpe aux pièces en vogue à Paris. Son regard impassible suivait exactement la pensée de cet intarissable XVIIIe siècle français. Cœursauvage était de plus en plus bavard. Dise-Ming lui tenait tête par le silence. Le visage renversé en arrière, le menton haut, l'air sage, pédant, froid, elle était tout l'auditoire du vaste monde. Il s'exaltait. Il y avait en lui du provincial et du célibataire, car bien que courtisan et amant comblé, personne ne voyait son amour. Or, les travers des célibataires et des provinciaux ne viennent que du mépris des couples et des capitales. Sans mariage, n'est-il pas vrai, sans chefs-lieux, point de honte pour les reclus.

Il s'exalta si fort, sous la lune du parc, entre les rayons de mousse, si fort devant l'âtre clair, entre les mains de la fourrure, qu'avant de vieillir, il dût connaître une souffrance fatale : celle de la vanité insatisfaite. Car, malgré ses succès de lecteur à la Cour, il ne pouvait plus ignorer, maintenant, qu'on le bafouait, qu'on bafouait l'homme dont on ignorait la vie secrète, qu'on le jugeait ivre d'impuissance ou d'égoïsme. Lui qui avait passé sa jeunesse à fuir les masques et le paraître, il souffrit, sous la pression du factice, de ne pouvoir *montrer* une aussi belle *maîtresse* que la sienne.

Il échafauda mille projets grandioses. Le sens du Théâtre lui vint enfin pour imaginer l'apparition de Dise-Ming au milieu de ces jolies femmes que sa beauté éclipserait, à coup sûr. Puisqu'elle ne pouvait voir le jour, ce serait donc une nuit, une nuit de bal, au prochain bal, justement, qu'il ouvrirait grandes les portes du *Kina Slott* et qu'il la glisserait dans la nuit, aux flambeaux. Les cotillons aussitôt se déferaient. Les violons s'arrêteraient. Suspendues, les conversations. Il lui prendrait le bras, d'un geste juste assez familier. Etudier cela. La conduirait au Roi. La Cour, d'un seul mouvement, ploierait le genou. La lune descendrait, agrandissant la scène. Un murmure d'admiration à peine voilée, etc...

Mais chaque fois que Cœursauvage faisait part de ses intentions scandaleuses à Dise-Ming, elle hochait la tête tristement, comme si elle avait, elle, souffert seulement de ne pouvoir entendre ce langage. Il laissait alors le suédois, essayait du français, mais ne parlant pas le chinois, il devait renoncer à se faire comprendre. D'ailleurs, elle entendait le suédois, en général. Pourquoi cette ignorance, soudain ? Dise-Ming faisait preuve de mauvaise volonté, c'était l'évidence, et Cœursauvage reprenait son idée sans tenir compte d'elle. Il organisait une « surprise ». On aimait bien les surprises, à la Cour. Celles de l'amour, entre autres. Les Gardes du Parc les surprenaient dans un fourré, sur dénonciation anonyme (venant de lui) et les traînaient devant le Roi. Cœursauvage se laissait faire, feignant la honte. Stupéfaction du Roi, sa clémence, sa joie de voir son Secrétaire du Cabinet si bien pourvu, son avidité de savoir les origines de cette mystérieuse proie. Enthousiasme, à la fin, statue de l'Amour Secret édifiée en un coin du Parc, sous les feuillages les plus rares, à la gloire de Cœursauvage et de sa Chine.

Dise-Ming devinait-elle tout ce qui roulait d'espoir dans la tête de son ami ? Ce lui était un jeu de le ramener tout près d'elle. Elle distillait le désir. En le regardant d'une certaine façon, elle le plongeait dans l'inconscience, d'où il ne savait plus extraire que des gestes ébauchés, des caresses indécises. Cette indécision dans la caresse charmait Dise-Ming, créature de l'aube, non point du jour.

•

Voici la fin.

— Dise-Ming, chérie, il vous faut tout entendre cette nuit, s'écria Cœursauvage. Je vous aime trop pour vous garder ainsi séquestrée, de l'âtre au bosquet, du bosquet à l'âtre. Il me manque de ne jamais vous faire admirer. Le regard de la Cour vous ferait plaisir, aussi. Il vous donnerait un nouvel élan. Vous le méritez, vous le requérez ! Allons, ne niez pas ! Allons, vous me fâchez, à la fin ! On ne peut vivre toujours seuls. Vous serez aimée et admirée par de brillantes femmes. Allons, cédez, dites-moi !

Pour la première fois après tant d'années de silence et de caresses, Dise-Ming arrêta sa main au col de son amant et ses lèvres, précautionneusement, s'entr'ouvrirent pour ne point le baiser. Elle dit :

— Non, vous n'avez pas compris que l'amour doit rester caché. Dès qu'il montre son visage, le monde le fait disparaître. Vous ne m'aimeriez plus si vous me deviez comparer aux autres femmes, le jour. Je suis de l'ombre et de l'inconcevable. De même que je ne peux concevoir, on ne peut me prêter une existence... Et moi, Cœursauvage, malgré mon amour, vous voyant au milieu de vos pairs qui vous ressemblent par la parure et le langage, je perdrais jusqu'à votre âme. Non, ami...

Cœursauvage se leva d'un bond et la laissa dans la forêt. Les dents agacées par ce qu'il venait d'entendre, il revint se prosterner devant la cheminée. Pour la première fois, cet homme froid eut un cri qui ne ressemblait pas aux cris de ses livres français :

— Dieu ! s'écria-t-il, Dieu ! Que dois-je faire ? Je l'ai à peine quittée et déjà je suis malheureux. Et si je demeure près d'elle, je n'ai plus de paix ! Plus m'est réservée, plus je souffre de ne la pouvoir partager avec toute la Cour ! Dieu, si vous êtes, jetez un regard sur votre serviteur !

Alors, levant les yeux au ciel, par un mouvement bien compréhensible, il aperçut, point si haut que Dieu, la statue-prêtresse oubliée depuis le jour où elle avait révélé Dise-Ming. Or, la tête avait repris son oscillation de haut en bas et de bas en haut. Le même mouvement sacré.

Sans réfléchir, le cœur battant, il tira une seconde fois le manteau vers son faîte et découvrit l'orifice. En sortit, prestement, une seconde dame chinoise, enjouée, souriante, qui lui tendit les bras et, tout de suite, se mit à lui raconter des tas de choses qu'il ne comprit pas. Même pour l'embrasser, elle ne cessait

de parler. Sa fine langue s'agitait sans cesse et Cœursauvage sentait son palais en contact direct avec les mots les plus suaves.

Elle dit qu'elle se nommait Mene-Pang :

— Ami, je veux tout voir et tout connaître, ici ! C'est amusant ? Il y a beaucoup de monde ? Comment sont-ils, à la Cour ? J'adore les Cours ! Je les connais, aussi, je dois dire ! N'y aurait-il une fête de quelque sorte, cette nuit ? Ne pouvons-nous y aller ? Oh ! Dis-moi, reprit-elle, enfonçant plus loin sa langue, allons-y !...

— Si, Mene-Pang, nous y allons ! Tout de suite... Nous y allons, dit-il encore en hésitant, car il venait de penser à Dise-Ming, restée seule, oui, nous pouvons y aller ! Qui nous en empêche ?...

— Ah ! Quelle joie ! Suis-je belle, ainsi ? Puis-je te plaire ? Puis-je plaire à toute la Cour ?...

— Oui, tu es belle, répondit Cœursauvage un peu distraitement car Mene-Pang était la réplique exacte de Dise-Ming, de la pointe des cheveux jusqu'à la pointe des pieds et de la pointe du menton jusqu'à la pointe des seins. Or, il connaissait tout cela. Oui, oui, insista-t-il pour se détromper lui-même, oui, tu es belle !

— Et après, si tu veux, je serai à toi, veux-tu ?

— Oui, Mene-Pang, oui, bien sûr...

Mais il ne se sentait pas très bien, justement, pas très dispos pour ce nouvel amour.

— Où serai-je à toi, dis, ami ?... Après le bal, où nous aimerons-nous ?...

Ainsi le pressait-elle en lui frottant le dos.

— Mais je ne sais pas, moi, où tu voudras... Il n'y a pas beaucoup d'endroits, tu sais... Sur la fourrure, ici, ou dehors, dans la forêt... Non pas dehors, il fait froid, c'est vrai !...

Or, il ne faisait point froid. C'était la Saint-Jean et la plus embrasée des nuits suédoises. Mais il songeait à Dise-Ming, restée seule.

— Oh ! Dehors, au contraire ! Mais non, il ne fait pas froid, on étouffe ! On étouffe, dehors, je suis sûre, poisson chéri !... Viens, viens, nous avons le temps, avant le bal ! Tu ne sais pas que je sors de

là cheminée ! Mon corps réclame du mouvement avant la danse ! Tiens, sous la suie, tout à l'heure, je me disais...

Et déjà, elle l'entraînait sous les arbres du parc. Or, la nuit, tout à l'heure embrasée, avait froidi, c'était un fait. Cœursauvage claquait des dents et les dentelles de son pourpoint s'entrechoquaient frileusement. L'apprêt lui-même gelait.

— Mais tu vois, il gèle ! Rentrons !... Mene-Pang !

— Que dis-tu, l'air embrase, au contraire ! Tiens, ma main brûle ! Serre-toi contre moi, pauvre petit, et marchons dans la forêt, nous y aurons plus frais. Et je te réchaufferai, tu verras cela, ajouta-t-elle avec une vulgarité choquante pour Cœursauvage qui se souvenait de la silencieuse Dise-Ming, jamais vulgaire, donc, avant l'amour.

Le vent arrachait les feuilles aux arbres et les lançait en tourbillons terribles. Au loin, déjà, tintaient les clochettes suspendues du *Kina Slott*, comme de la vieille ferraille. Mene-Pang courait toujours, entraînant Cœursauvage accroché à ses cheveux dénoués comme un cavalier désarçonné. La forêt reculait devant eux et se fermait sur leur passage. L'hiver suédois, en plein été, le voici survenu, pensait Cœursauvage. Les saisons ont ici de brusques fantaisies. Tout de même, tout de même; l'hiver à la Saint-Jean, qui n'est que joie !

Et Cœursauvage sanglotait, perdant l'haleine, songeant à Dise-Ming, restée seule.

Enfin, ses pieds trébuchèrent. Il tomba à genoux. Son visage était déchiré par les ronces. Il pleurait du sang. Son habit, en lambeaux, ne le couvrait plus. Il était bleu et maigre.

Alors, Dise-Ming lui apparut et Mene-Pang disparut. Il l'oublia aussitôt car les mots que prononçait Dise-Ming, toute droite, immense, plaquée contre la nuit, les mains jointes sur la poitrine, valaient d'oublier toute vie.

— Cœursauvage, tu n'as pas cru. Tu as voulu construire toi-même un amour qui m'était impossible, et le sachant. Je ne serai plus pour toi aux places que tu as connues. Je vais. Va, aussi dans le Temps. Et passe, dans l'Espace. Ton espace sera toujours le même, limité au *Kina Slott*. Tu auras mission, dans les siècles à venir, de montrer tout ce que tu as aimé

et où nous nous sommes aimés, les ivoires et les velours, les livres et les statues, les chuchotis et les mousses et les fourrures, tout, Cœursauvage, tout !... Tu seras le Guide du *Kina Slott*. Puisque tu as voulu me montrer, *tu montreras*.

o

...Elle ajouta ici, dit le vieux Guide à Sébastien, dois-je le dire, Monsieur, que je *montrerai* à des humains tous uniformes, vêtus de tweed clair et de flanelle foncée, porteurs de cameras et de sourires sceptiques... Mais dois-je le dire vraiment, Monsieur ?...

...La visite est terminée ! *Le Kina Slott se ferme*, Monsieur.

Sébastien, lentement, sans mot dire, les épaules basses, s'éloigna sous les arbres du Parc et redescendit vers le Château de Drottningholm. Devant lui, marchaient trois touristes de nationalité indifférente qui essayaient vainement de reconstituer l'air de cithare d'un film anglais. Pour énoncer « *On ne reconstitue pas la Chine* », Sébastien se sentait déjà disposé à admettre que la cithare fût un instrument chinois. Et autour de *Cithare-Chine*, comme, peu auparavant, autour de *Chine-Suède*, il bâtissait un monde.

Il se retourna. Le vieux guide, d'un geste automatique, affichait les heures de visite du lendemain.

FRANÇOIS-RÉGIS BASTIDE.

PICASSO

A Pablo Picasso

le toréador vit à présent à Elassona
installé à longueur de journée sur la place aux gros
[pavés sous les platanes
et l'homme du café va vient revient sans cesse
[et renouvelle
le café dans la tasse et le tabac dans le narghileh du
[toréador
jusqu'à ce que nostalgiquement passent les heures
et que des myriades d'oiseaux s'assemblent
dans le feuillage touffu des platanes
ce qui veut dire que le soleil se couche

c'est alors que les conspirateurs un à un se glissent
[dans l'étroite ruelle
silencieux comme tombe la nuit et les aide
presque invisibles à se rassembler eux aussi
tels les oiseaux
là où ils le doivent
et de grosses larmes coulent de leurs misérables
[prunelles

et la mère qui veut anéantir les fascistes
dans la chambre assombrie où se concertent à voix
[basse les conspirateurs
— du plafond pendent des grappes de piments
[rouges qui sèchent —

de ses mains caleuses que décorent les rosaires
elle ôte le verre de la lampe et l'allume
et ces mêmes mains caleuses salies maintenant par
[le pétrole
tranquillement elle les essuie sur son tablier

et comme — ainsi qu'il a été déjà dit — elle ne désire
[rien tant que d'anéantir les criminels
la vieille prend la lampe de dessus la table
ouvre avec une certaine hâte la fenêtre
et tend dehors
— dans la nuit —
la main énorme qui tient la lampe

vieille mère ! lui crie-t-on
où portes-tu cette lampe ?
mais à l'instant même dans les champs d'Avila se
[meuvent
des ombres suspectes aux mitraillettes sous l'aisselle
et comme de loin brillait pareille à une étoile
la lumière brandie à la fenêtre
une à une se mirent à résonner les guitares

et les gitanes se mirent à danser
avec leurs beaux culs et leurs larges jupes aux mille
[couleurs
tandis que de leurs chaudes bouches fardées —
[comme un cri de douleur —
s'échappait le texte de la chanson :
« je te dirai ma solitude par Soleares »

et les majos s'acharnaient sur les guitares
et la canaille fasciste tirait en plein sur la foule
et elles sous leurs mules de satin
— aux hauts talons —
par terre — sur les gros pavés — elles piétinaient
[mon cœur

mais c'est alors que ce fut à en perdre la tête
lorsqu'un taureau au poil rouge entra en scène
des flammes lui sortaient des naseaux
et des banderilles lui piquaient douloureusement
[l'échine et le garrot

et il se mit de çà de là à cogner de la tête
éventrant
dépeçant les chairs avec ses cornes
jetant haut en l'air
tout ce qu'il touchait
et des monceaux de cadavres s'amoncelaient
cadavres de chevaux d'hommes
dans les rivières du sang qui coulait

(des banderilles lui décoraient douloureusement
[l'échine et le garrot)

et les jeunes filles aux seins merveilleux s'étendirent
[par terre
et dans leurs yeux radieux se couchaient
et se levaient
des soleils

NICOS ENGONOPOULOS.

Nicos Engonopoulos naquit à Constantinople en 1910. Le lycée terminé, il dut s'occuper à des besognes lucratives. Il fut successivement saute-ruisseau, employé de banque, dessinateur de modes, etc. Ce n'est qu'après son service militaire qu'il parvint à réaliser son rêve et se consacrer uniquement à la peinture. Il s'inscrivit à l'Ecole des Beaux-Arts d'Athènes. Il fut élève de Constantin Parthénis et de Yannis Képhalinos. Un petit poste au Ministère des Travaux Publics lui permettait de se consacrer plus ou moins librement à ces études. Mais ses premières manifestations rencontrèrent une cabale acharnée. Il fut et reste en butte à une guerre sans répit et l'exposition de quelques-unes de ses toiles ou l'apparition de ses livres de poésie sont toujours l'objet d'un scandale athénien. Il vit dans une horrible misère.

L'ORIGINE ET LE SENS DES CONTES DE FÉES [1]

A M. et Mme JACQUES CESTRE

Dans les pages qui suivent, nous examinons le problème des contes de fées, et les questions connexes, à propos d'un groupe spécial de récits : ceux qui concernent les tabous nuptiaux et le mariage. Notre vue essentielle est qu'il ne s'agit jamais, en l'espèce, de fables inventées à plaisir ; l'on se trouve toujours en présence de très vieilles traditions initiatiques, remontant au néolithique, c'est-à-dire à une époque où la sacralisation de l'être humain s'effectuait par le revêtement liturgique de dépouilles animales, et grâce à une ascèse, parfois très dure, s'accomplissant dans le « monde souterrain » ; cette période d'ascèse, ou de *mort rituelle,* qui se passait dans les cavernes, parfois dans l'eau, était suivie de la *résurrection initiatique,* qui, dans certains faciès culturels, s'accompagnait de l'union hiérogamique, tenue pour le sacrement fondamental.

LE CONTE HINDOU D'URVACI

Dans le *Çatapatha-Brâhmana,* figure l'une des plus anciennes légendes de l'Inde : l'histoire de Purûravas et d'Urvaçi. Nous la citons d'après Max Muller (1) :

Urvaçi, une sorte de fée, devint amoureuse de Purûravas, le fils d'Ida, et quand elle le rencontra, elle lui dit : « Embrasse-moi trois fois par jour, mais jamais contre ma volonté, et que je ne te voie jamais sans tes vêtements royaux ;

(1) *Essai de Mythologie Comparée,* 1873, pp. 131-133. — Le texte complet et la traduction figurent dans P. Regnaud : *Comment naissent les mythes,* 1857, pp. 157-171.

car c'est là l'usage des femmes». De cette manière, elle vécut longtemps avec lui, et elle en eut un enfant. Alors ses anciens amis, les Gandharvas, dirent: Cette Urvaçi demeure depuis longtemps parmi les mortels, faisons-la revenir ». Or il y avait une brebis, avec deux agneaux, attachés à la couche d'Urvaçi et de Purûravas, et les Gandharvas en volèrent un. Urvaçi dit: « Ils prennent mon chéri, comme si je vivais dans un pays où il n'y a ni héros ni homme ». Ils volèrent le second, et elle fit encore des reproches à son mari. Alors Purûravas regarda et dit: « Comment la terre où je suis peut-elle être sans héros ni homme ? » Et il s'élança tout nu, trouvant trop long de mettre ses vêtements. Alors les Gandharvas envoyèrent un éclair, et Urvaçi vit son mari sans vêtements comme avec la lumière du jour. Alors elle disparut. « Je reviens », dit-elle, et elle partit. Alors le cœur navré, il pleura son amour perdu, et il alla près de Kourouksheta. Il y a là un lac appelé Anyatah-plaksha, plein de fleurs de lotus; et tandis que le roi se promenait sur les bords, les fées jouaient dans l'eau sous la forme de cygnes. Urvaçi aperçut le roi et dit: « Voici l'homme avec qui j'ai demeuré si longtemps ». Alors ses amies lui dirent: « Apparaissons devant lui ». Elle y consentit, et elles apparurent devant lui. Alors le roi la reconnut et dit: « Hélas ! ma femme ! reste, cruelle ! Echangeons quelques paroles. Nos secrets, si nous ne les disons maintenant, ne nous apporteront pas de bonheur plus tard ». Elle lui répondit: « Que ferais-je de tes paroles ? Je suis partie comme la première des aurores. Purûravas, retourne chez toi. Je suis difficile à saisir comme le vent ». Il répondit avec désespoir: « Alors, que ton ancien ami tombe maintenant pour ne plus se relever; qu'il s'en aille bien loin, bien loin ! qu'il se couche sur le seuil de la mort, et que les loups avides le dévorent ! » Elle lui répondit: « Purûravas, ne meurs pas ! ne tombe pas ! que les loups méchants ne te dévorent pas ! Il n'y a pas d'amitié avec les femmes, leurs cœurs sont des cœurs de loups. Quand je vivais parmi les mortels sous une forme différente, quand je demeurai avec toi pendant quatre nuits de l'automne, je mangeai un jour un petit morceau de beurre, et même maintenant j'en ai encore du plaisir ». Ainsi son cœur s'adoucit enfin et elle dit: « Viens avec moi la dernière nuit de l'année, tu seras avec moi pendant une nuit et un fils te naîtra ». Il alla la dernière nuit de l'année aux sièges dorés, et quand il fut seul, on lui dit de monter, et alors ils lui envoyèrent Urvaçi. Alors elle dit: « Les Gandharvas t'accorderont un souhait demain, choisis ! « Choisis pour moi ». Elle répondit: « Dis-leur: Que je sois un de vous ». Le lendemain matin, de bonne heure, les Gandharvas lui accordèrent un don; mais quand il dit: « Que je sois un de vous ! » ils répondirent: « Le feu sacré, au moyen duquel l'homme pourrait accomplir un sacrifice et devenir l'un de

nous, ne lui est pas encore connu ». Alors ils initièrent Purûravas aux mystères d'un certain sacrifice, et quand il l'eût accompli, il devint l'un des Gandharvas.

Max Muller, chef de l'ancienne école naturiste, voit naturellement dans ce récit une allégorie : il s'agirait de l'Aurore, qui se cache dès que son époux lui est apparu. Une savante discussion linguistique appuie cette interprétation : le mot *Urvaçi* ne signifie-t-il pas : *celle qui pénètre largement ?*

Sans discuter pareille exégèse, depuis longtemps démodée, et dont le caractère artificiel n'est plus à établir, constatons que le récit hindou comporte trois éléments fondamentaux : la rupture du tabou qui pèse sur la nudité — l'épreuve infligée à Purûravas — la divinisation de Purûravas.

Pourquoi Urvaçi ne doit-elle point voir la nudité de son mari ? Le texte indique que *tel est l'usage des femmes.* Nous pouvons en conclure que, dans les collectivités où le conte a pris naissance, il était interdit à l'épouse de voir nu l'époux. En nous référant à ce que nous avons dit ailleurs touchant la nudité rituelle, nous comprenons aussitôt que, dans les groupes envisagés, la nudité sacralisait le mari aux yeux de la femme et en faisait un être divin. La femme n'avait pas plus le droit de voir nu son époux que d'approcher d'un objet sacré : une perception visuelle eût fait disparaître le halo transcendant constitutif du sacrosaint. La révélation de la nudité, pour laisser à cette dernière sa valeur surnaturelle, ne devait s'accomplir que dans le domaine liturgique, jamais dans le domaine profane.

Nous discernons, en conséquence, sur le champ, une singularité dans le récit hindou : d'une part il suppose que Purûravas est un être divin aux yeux d'Urvaçi, d'autre part il le tient pour inférieur à elle, et considère que, pour atteindre à son niveau, il doit traverser des rites transformants.

La logique impose donc, ici comme dans les histoires similaires, l'un des deux canevas suivants : 1°) Urvaçi ne doit pas voir nu Purûravas ; dès qu'elle désobéit, celui-ci disparaît ; elle subit alors une série d'épreuves, grâce auxquelles elle se divinise, et peut le rejoindre : nous retombons ainsi sur *le mythe de Psyché ;* 2°) Purûravas ne doit pas voir nue Urvaçi ; dès qu'il enfreint l'interdiction, elle le quitte ; il subit alors des épreuves et des rites, grâce à quoi, devenu, comme elle, un être divin, ils peuvent habiter ensemble.

Il est infiniment probable que ce dernier schéma était celui de la légende d'Urvaçi, en son état premier : il corres-

pondait à un stade plus proche de matriarcat, où la femme, non l'homme, occupait le rang supérieur. Quand il se diffusa dans un milieu social autre, où l'homme détenait la place principale et ne devait pas être vu nu par l'épouse, on le retoucha afin de l'adapter « à la coutume des femmes » dans les communautés envisagées. Il s'avéra ainsi quelque peu incohérent.

De toute manière, des récits de ce genre, *qui supposent une différence initiale dans le statut religieux du mari et de la femme,* se rapportent à une période où les cérémonies initiatiques avaient cessé d'être universelles pour les deux sexes : l'on rencontrait donc, dans certains groupes à prépondérance matriarcale, des femmes divinisées par les rites et des hommes simplement hommes (c'est-à-dire non agrégés à une confrérie) dans d'autres, des hommes qui accédaient à l'énergie surnaturelle et des femmes restées à l'état de mortelles (c'est-à-dire qui n'avaient point traversé la réclusion sanctifiante). *Les innombrables contes analogues à celui d'Urvaçi roulent tous sur ce défaut d'équilibre initiatique.*

LES TABOUS NUPTIAUX

Nous avons parlé, dans l'*Initiation Sexuelle et l'Evolution Religieuse,* des prescriptions qui régissent, dans l'ethnographie, les rapports du mari et de la femme. Tantôt c'est la femme qui ne doit pas, avant plusieurs années, être aperçue nue par son mari. (2) Tantôt c'est elle qui ne doit, à aucun prix, voir son mari sans voile, ni même, pendant des mois, lui parler ou prononcer son nom. (3).

De ces deux interdictions — sans qu'il soit possible de dire avec certitude laquelle fut décisive en l'espèce — est née la coutume si générale qui astreint les nouveaux mariés à ne se voir que de nuit, furtivement, et à se quitter avant le jour. Plutarque s'est demandé le motif de cet usage étrange, qui régnait en certaines parties de la Grèce (4).

(2) C'est le cas, par exemple, dans le Fouta (Astley : *Collection of Voyages*, II, 24), chez les Iroquois (Lafitau : *Mœurs des sauvages américains*, I, 576), en Circassie (Lubbock : *Origin of Civilisation*, 1875, p. 75), aux îles Fidji, etc... (voir Andrew Lang *La Mythologie*, Paris, 1886, pp. 222-224, et *Cupid, Psyche and the Sun-frog*, dans *Custom and Myth*, London, 1910. pp. 64-86).

(3) Voir Bowen *Central Africa*, p 203 (coutumes des Yorubas) ; Lang : *loc. cit.* ; Saintyves : *Les Contes de Perrault*, pp. 416 seq.

(4) *Œuvres Morales*, trad. Bétoland, II, 48.

A Sparte, mentionne-t-il, (5) la personne qui avait ménagé un mariage par rapt, prenait la jeune fille chez elle, la faisait coucher sur une paillasse, puis la laissait seule, *sans lumière*. Le nouvel époux arrivait, se glissait auprès d'elle, lui déliait la ceinture, et la portait dans un lit. Après avoir passé très peu de temps près d'elle, il se retirait dans la maison où il avait accoutumé de dormir avec les autres jeunes gens. Il continuait à faire de même, passait les jours et les nuits avec ses camarades, et n'allait voir sa femme qu'à la dérobée. Cette situation, ajoute l'écrivain grec, durait assez longtemps, et quelquefois des maris avaient des enfants qu'ils ne s'étaient pas montrés en public avec leurs femmes. Ces indications nous laissent clairement pressentir que le nouveau mari poursuivait pendant longtemps, auprès de ses compagnons de classe d'âge, son existence de célibataire initié, de personnage sacré; et telle est la raison pour laquelle sa femme ne pouvait avoir de rapports avec lui que dans l'obscurité.

Ce même tabou se retrouve en Nouvelle Guinée, où un jeune marié dort avec sa femme, mais doit la quitter avant l'aurore: ce serait une honte de s'éloigner d'elle à la lumière du jour. (6) Semblablement, chez certaines tribus marocaines (les Ait Yusi) le nouvel époux, durant un mois, ne peut voir sa femme que la nuit. (7) Nous restons bien dans le même courant d'idées qu'à Lacédémone.

Des exemples connexes seraient à citer. Ainsi, dans le sud de l'Arabie, lors des noces, les deux époux sont isolés, *tout le jour,* de l'aurore au crépuscule, chacun dans une chambre séparée, et gardés l'un par des hommes, l'autre par des femmes. *C'est au soir seulement de la quatrième journée qu'il leur est permis de se voir.* (8) Une coutume analogue se rencontre chez les Damaras. (9) Cette période de *trois jours* indique manifestement qu'il s'agit *d'une retraite initiatique,* ayant pour but de *sacraliser* les nouveaux mariés avant de leur permettre l'acte conjugal; leur union sera dès lors une véritable hiérogamie. Nous entendons par là un texte qui n'a jamais, croyons-nous, reçu jusqu'ici une explication satisfaisante: dans le livre de *Tobie,* nous lisons (VIII, 4 seq.): « Tobie exhorta la jeune fille, en disant: Sara, lève-toi, et prions Dieu aujourd'hui, demain, et après-demain: durant ces trois nuits, nous serons unis à Dieu,

---

(5) *Lycurgue,* 23.

(6) Chalmers and Gill : *Work and adventure in New Guinea,* London, 1885.

(7) E. Westermark : *Les Cérémonies du mariage au Maroc,* trad. franç., Paris, 1921, p. 274.

(8) P. Saintyves : *Les Contes de Perrault,* p. 419.

(9) A. Featherman : *Social history of the races of the Mankind,* V, 1891, p. 140.

et après la troisième nuit nous vivrons dans notre mariage. Car nous sommes enfants des saints, et nous ne pouvons pas nous unir comme les nations qui ne connaissent pas Dieu ». Dans ce cas, à l'instar du précédent, c'est une sacralisation initiatique qui en est cause : pendant trois nuits, les nouveaux époux vont descendre dans le monde souterrain, c'est-à-dire se plonger dans l'univers surnaturel : après quoi, *ayant reconstitué l'atmosphère rituelle nécessaire,* ils pourront se voir nus, et leur union charnelle sera, comme aux temps des saints anciens, une union sacrée. Ce n'est donc pas, comme on l'a dit, on ne sait quelle jalousie de Dieu qui est en jeu. *Si, chez tant de peuples, les nouveaux époux doivent laisser s'écouler trois nuits (parfois le nombre est actuellement ramené à une nuit) avant de consommer leur mariage, c'est par une survivance des lointaines cérémonies initiatiques du paganisme, et afin de créer, autour de l'acte nuptial, une atmosphère de spiritualité qui le transforme en un acte divin.*

Cette brève période de retraite qui précède les rapports conjugaux fut à l'origine, soit un rappel, soit un succédané, des rites sexuels antérieurs. Elle permettait aux nouveaux époux de se voir nus sans inconvénient. S'étant sanctifiés l'un et l'autre, ils étaient préparés à ne plus envisager l'union de la chair comme un acte uniquement profane. Le monde de la surnature était présent à leur esprit ; ils plongeaient en lui ; ils célébraient leur union en qualité d'âmes, et non comme des créatures de matière grossière. C'est pourquoi du reste le « démon de l'ardeur », Asmodée, n'a plus de prise sur Tobie et Sara.

Les rites de ce genre s'instaurèrent, semble-t-il, chez les peuplades où finit par prévaloir l'influence de la civilisation pastorale. Dans les faciès culturels où ils demeurèrent inconnus, le tabou de la nudité se prolongeait beaucoup plus longtemps. *Il n'était rompu, le plus souvent, qu'après la naissance du premier enfant.* Cet événement, qui, dans les sociétés matrilocales, empêchait de considérer désormais le mari comme un étranger, et qui, dans les sociétés patrilocales, consolidait la position de la femme dans la famille de l'époux, eut longtemps une importance considérable. Chez divers peuples, c'est à partir de ce moment que le mari avait le droit de parler à sa belle-mère (10). La naissance de l'enfant mettait donc fin, en beaucoup de pays — non dans tous cependant — à la sacralisation séparée des

---

(10) Il ne faut pas confondre cependant le tabou, presque universel, qui pèse sur le gendre à l'égard de la belle-mère, avec le tabou de la nudité, pas davantage qu'avec les tabous généraux de respect ou de courtoisie qui règlent les rapports du gendre ou de la bru avec les beaux-parents. Nous avons étudié cette question dans l'*Initiation Sexuelle et l'Evolution Religieuse*.

époux. (11) Elle haussait de nouveau celui des deux qui, jusque-là, possédait un statut inférieur : ils pouvaient donc se laisser voir l'un à l'autre sous leur aspect de sainteté. Ou bien, dans d'autres cas, elle rouvrait, à celui des deux qui vivait encore dans le domaine de la liturgie, l'accès du monde profane. Dans le conte de l'*Homme-Poulain,* (12) le mari déclare à sa femme que sa tête de cheval disparaîtra pour toujours après la naissance de leur enfant. Semblablement, le *Loup-Gris* (13), obligé d'abandonner son épouse parce qu'elle a enfreint une de ses défenses, lui apprend qu'il aurait retrouvé sa forme humaine aussitôt venu son premier enfant. La *Truie-Sauvage* (14) doit avoir, elle, trois bébés avant de reprendre son existence de femme normale. Il s'agit toujours de personnes menant, pour des motifs divers, une vie *rituelle, les astreignant à un déguisement animal,* et qui doivent revenir à la vie ordinaire quand se trouvent remplies les conditions fixées par une ancienne coutume initiatique ou par un vœu ascétique. *Rien ne serait plus erroné que de croire à des inventions de la fantaisie.*

Ces brèves considérations nous livrent la clef du conte d'Urvaçi et des histoires analogues, se rapportant à des usages qui procèdent des initiations néolithiques.

L'on peut, semble-t-il, établir de la manière que voici la filiation entre ces récits.

CONTES OU L'INTERDICTION PESE SUR LA FEMME

En son premier état, le tabou a porté ici, comme nous le montre la légende d'Urvaçi et Purûravas, sur la vision de la nudité de l'homme. Il s'agissait d'une prescription

---

(11) En Arménie, nombre de femmes portent encore une large cravate enroulée autour de la gorge et montant au-dessus de la bouche, symbole du silence complet que la jeune épousée doit garder chez elle jusqu'à la naissance de son premier enfant. Les jeunes femmes Watayeta, de l'Afrique Orientale, durant la première année du mariage, sont isolées et traitées en reines, presque en personnages divins. Elles ne doivent parler à personne, jusqu'à ce qu'elles aient un fils ou une fille. Chez les Coptes, la jeune mariée, jusqu'à la naissance de son premier enfant, vit en recluse et ne peut même sortir pour aller voir ses parents (Références dans Saintyves, *loc. cit.* p. 428).

Comme on s'en rend compte, c'est la coutume matriarcale qui prévaut dans tous ces cas : *la jeune mariée, tant que ne lui naît pas un enfant, est considérée comme étant encore en période de réclusion initiatique : elle est sacrée.*

(12) Voir F.-M. Luzel : *Contes populaires de Basse-Bretagne*, II, 295-305.

(13) *Id.*, I, 318-340.

(14) *Id.*, I, 291-294.

nettement religieuse, destinée à empêcher une profanation du domaine rituel. Le mythe de Psyché est également très voisin de ce premier état : la jeune femme n'est pas habilitée à voir son mystérieux et transcendant époux ; ses yeux sont, en effet, ouverts encore sur l'ici-bas, comme le montre du reste la curiosité à laquelle elle succombe. Son époux ne l'approche donc que la nuit, en pleine obscurité ; toute lumière est prohibée. Telle est exactement, nous l'avons vu, la situation qui existait dans l'antiquité, et qui se retrouve dans l'ethnographie, en nombre d'usages matrimoniaux. *Le récit se réfère strictement à des rites.*

En son deuxième état, le tabou porte non plus sur la nudité du mari, mais sur *le déguisement qui le transforme en animal* et fait de lui un personnage sacrosaint. *Le fond des choses, remarquons-le, demeure le même :* il s'agit toujours d'empêcher une profanation du sacré. Ce que la femme ne doit pas découvrir, c'est que son mari est un ours blanc (conte norvégien), un porc (*Il re Porco* de Straparole, le *Prince Marcassin* de Mme d'Aulnoy), un chien noir (légende islandaise), un poisson (conte chilien), un serpent, un loup, un crapaud, un cheval, un singe, etc..., etc... Pour le reste, le scénario est le même que dans Psyché (où Eros passe d'ailleurs parfois, dans certaines visions, pour être un *homme serpent*). Toujours la curiosité profane de l'épouse amène la disparition du mari : ce dernier perdrait, en effet, son caractère sacré s'il restait ; il faut dès lors que la femme traverse des épreuves et devienne une initiée pour être de nouveau réunie à lui, maintenant qu'elle sait ; une fois seulement qu'elle sera parvenue à son niveau, dans le royaum de sacré, ils pourront vivre derechef ensemble. En ce second état encore, les récits adhèrent donc étroitement à des rites.

Il faut inclure au surplus, dans ce deuxième groupe, d'une part les fables où la femme ne doit pas voir son mari à certains jours déterminés ou à certaines époques (*c'est-à-dire aux dates où il se sacralise par déguisement rituel*), d'autre part les contes où l'épouse ne doit pas regarder telle ou telle partie du corps de son mari (*celle qu'affecte la sainte défroque*) ; on peut y comprendre également les récits où la femme ne doit pas pénétrer dans telle ou telle partie de la maison (*celle où le mari conserve son attirail sanctifiant, ses fausses têtes, etc...*).

Troisième état : la femme ne doit pas détruire la peau animale dont se revêt son mari, et qu'il ôte lorsqu'il vient la visiter. C'est ainsi que, dans des contes roumains, un Cochon enchanté abandonne sa peau la nuit, et quitte son épouse quand celle-ci la fait brûler. Dans un autre conte roumain, l'on voit une chouette s'enfuir quand sa femme a

fait brûler son enveloppe sacrée. L'*Homme-Crapaud* et le *Loup-Gris* mentionnent des interdictions similaires.

Les récits de cette catégorie se rattachent, cela va sans dire, à ceux du deuxième état : la notion fondamentale y est identique ; la femme ne doit pas profaner une dépouille dont elle ne saisit pas la valeur immortalisante. Ultérieurement, du reste, quand cesse l'intelligence des rites anciens, la destruction de la peau devient une action heureuse, qui met fin à l'ensorcellement du mari.

Avec le quatrième état, nous nous éloignons davantage des coutumes rituelles. Le tabou qui pèse sur la femme l'oblige simplement à ne pas violer un secret. Dès qu'elle enfreint l'interdiction, elle perd son mari, et ses épreuves commencent. Les récits de ce genre me relient directement à ceux qui précèdent, la transition étant formée *par la défense de révéler que l'époux se transforme, à l'occasion, en animal.*

Les contes où le mari interdit à sa femme de prononcer certaines paroles, ou de voir certaines personnes, ou bien encore l'oblige à porter certains objets (par exemple un anneau), à accomplir certaines actions, etc... rentrent dans une cinquième classe de récits, beaucoup plus nettement folkloriques, bien que s'y reconnaissent des références à des usages définis, et que l'on ne soit nullement dans le domaine de la fantaisie pure.

En son dernier état, enfin, qui n'est pas le moins attachant, le tabou qui pèse sur la femme est simplement celui-ci : ne pas poser de questions au mari sur son origine ; c'est à cette condition qu'il gardera son caractère sacré et pourra rester près d'elle ; dès qu'elle témoignera de curiosité, il disparaîtra ; elle profanera, en effet, par le seul désir de savoir, le mystère de sa transcendance ; elle le fera descendre de son piédestal et le dépouillera de son auréole mystique.

C'est là, nul ne l'ignore, l'histoire de Lohengrin, autrement dit du Chevalier au cygne, *adaptation chrétienne* de l'antique légende qui nous occupe.

Les traits principaux de ce saisissant récit, bien qu'universellement connus, valent d'être rappelés, en raison de la clarté qu'ils projettent sur les survivances de l'œcuménisme païen.

Un vaillant guerrier, *qui a tué un dragon* — nous retrouvons tout de suite l'atmosphère initiatique d'il y a une cinquantaine de siècles — convoite les domaines d'une jeune princesse, et, pour appuyer ses prétentions, affirme qu'elle lui a promis le mariage. La noble femme proteste, mais doit prouver ses dires en engageant un combat judi-

ciaire contre le prétendant, par l'intermédiaire d'un chevalier, qui accepte de soutenir sa cause. Nul, hélas, ne se présente pour elle. Elle prie alors Dieu de la sauver.

Loin, bien loin de là, se dresse une Grande Montagne, une mystérieuse hauteur, le Mont Salvat (= le Mont du salut ou de la salvation), où résident des hommes purs et transcendants, voués au bien de l'humanité. Ils vivent au voisinage du très saint Graal, qui est la source de leur force. Ils savent, à distance, ce qui se passe sur la terre. Quand une âme est en détresse et appelle au secours, les cloches sonnent d'elles-mêmes autour d'eux, et ils avisent aussitôt aux moyens de l'aider. La prière de la jeune femme est donc entendue, et il est décidé que Lohengrin, le fils de Parsifal, ira la défendre.

Le lecteur reconnait sur le champ, dans ce Mont Salvat, la Montagne Sainte de l'Eglise néolithique, l'Olympe, la Montagne des dieux. Ceux-ci, tout en restant au nombre de douze, sont simplement devenus les compagnons du Graal; et au lieu de se centrer sur le feu sacrosaint ou sur l'ancien aliment d'immortalité (l'ambroisie), ils se groupent autour du sang versé par le surhomme, dont le corps est à la fois le feu-lumière, substance du monde, et la nourriture d'éternité. Pour le demeurant, ces êtres supérieurs détiennent toujours les mêmes pouvoirs : *ils connaissent à distance, et ils agissent à distance; l'espace n'existe point pour eux.* Il serait difficile de faire plus distinctement sentir que le christianisme est le prolongement du paganisme, et que la Grande Montagne néolithique n'a point disparu : le Christ a simplement pris, au sommet, de façon visible, la place qu'il y occupait déjà antérieurement par l'intermédiaire de symboles.

Lohengrin s'en va donc au secours de la femme en détresse. Il prend place dans une barque, que traîne un cygne sacré. De vivres, il n'en a aucun besoin : en cours de route, son guide et conducteur attrapera un poisson, dont il lui donnera la moitié, en mangeant l'autre. Le jour même où se tient une illustre et nombreuse assemblée, qui doit examiner le litige, on voit ainsi, à l'étonnement de tous, arriver sur l'eau un cygne, traînant une nacelle, dans laquelle dort paisiblement un jeune homme aux traits purs, étendu sur un bouclier. Lohengrin s'éveille; il débarque, avec ses armes. Il est prêt. Le cygne repart.

Cette scène admirable n'est, pas plus que celle de la montagne, une invention médiévale. Dans la nacelle du héros chrétien se discerne immédiatement l'antique vaisseau du salut, qui est, nous l'avons signalé ailleurs, l'un des plus anciens pétroglyphes tracés par la main de l'homme. Cette barque sacrosainte conduisait les néophytes à l'Ile

Sacrée, à la Terre des Bienheureux, à la Thulé primordiale, puis à Ogygie. C'est de là, c'est de ce premier sanctuaire terrestre du divin, que l'ambroisie a continué de venir aux dieux de Montagne; c'est de là qu'était partie la sanctification de notre planète; c'est là que, pendant des millénaires, avaient résidé de prodigieux ascètes. Les légendes chrétiennes, surtout dans les régions celtiques, n'auraient su négliger l'Ile nordique, foyer initial de la religion humaine, moins encore qu'elles n'auraient su ignorer la Montagne sainte. C'est donc *le sacré* qui débarque avec Lohengrin. Celui-ci est beaucoup plus qu'un homme. Avant d'ailleurs de s'endormir dans l'extase, il a communié avec le cygne divin dans le poisson, incarnation païenne et chrétienne du surhomme (15). L'oiseau transcendant l'a guidé, comme il avait guidé, bien des siècles plus tôt, Apollon, le dieu de l'Ile Bénie, venu de l'Hyperborée dans les parages de la Grande Montagne. *Lohengrin n'est, en définitive, rien d'autre qu'Apollon christianisé.* Il combat les êtres de mensonge comme le beau dieu hellénique combattait la méchanceté des géants.

Ces rapprochements n'ont rien de forcé. Notre Moyen-Age occidental s'est fort bien rendu compte des rapports étroits qui unissaient le christianisme au paganisme, et, *à la différence de la mentalité moderne, il a conçu ce dernier sous sa forme véritable, c'est-à-dire dans son essence initiatique.* L'on peut défier quiconque d'entendre le Mont Salvat et le Graal, s'il n'y voit un décalque chrétien de l'œcuménisme païen, dans sa substance la plus haute. Pendant des siècles, le christianisme est resté ainsi soudé au paganisme, et a eu le sentiment de le prolonger tout en le parachevant. Certains passages de la *Divine Comédie* sont au surplus, nous l'avons indiqué ailleurs, caractéristiques à cet égard. C'est la Renaissance qui a introduit une fissure, *en ramenant le paganisme au polythéisme,* et en envisageant dans l'antiquité non plus le côté profond, c'est-à-dire le rituel initiatique, mais une sorte de croûte ou de boursouflure superficielle. Le paganisme se trouva dès lors totalement bouté hors du christianisme: ce qui les fit, ipso facto, gauchir l'un de l'autre. Le christianisme ne saurait, en effet, se maintenir dans toute son ampleur, et se comprendre dans toute sa portée, s'il rejette le paganisme au lieu de se l'intégrer.

Pour en revenir à Lohengrin, il triomphe, cela va de soi, dans la grande ordalie judiciaire, et épouse celle dont

---

(15 On sait que le cygne était consacré à Apollon. D'après Pythagore, cet oiseau a une âme qui ne meurt point, et son chant, lorsqu'il est près de mourir, exprime la joie qu'il ressent à être délivré de son corps mortel. Au surplus, les cygnes, d'après Ovide, habitaient les Champs-Elysées. Ces légendes antiques, et bien d'autres analogues, suffisent à indiquer ce qu'était le cygne pour le paganisme initiatique de l'Ile Sainte. Les Vierges Cygnes du Nord sont d'ailleurs célèbres.

il s'est fait le champion : il lui recommande alors de ne jamais poser de question sur sa famille et son origine : sinon, il serait obligé de la quitter à l'heure même.

Des mois s'écoulent dans un bonheur sans mélange. Lohengrin est le plus vaillant et le plus admiré des preux. Mais il advient qu'un jour, dans un tournoi, il blesse un personnage d'importance. L'on commence aussitôt de murmurer : « Lohengrin est certes un chevalier parfait ; mais il est dommage que, pour la noblesse, il n'ait aucun renom ; en somme nul ne sait d'où les flots l'ont apporté dans le pays. » Ces propos se répandent. La princesse sa femme finit par s'en émouvoir, et, après avoir lutté pendant deux nuits, pose, au cours de la troisième, la question qui lui brûle les lèvres : Seigneur, ne vous fâchez point ! Je voudrais bien savoir de qui vous êtes né, car mon cœur me dit que vous êtes riche en noblesse.

« Dès que le jour commença de poindre, poursuit l'une des versions publiées par Grimm (16), Lohengrin déclara publiquement de qui il descendait, que Parsifal était son père, et que Dieu l'avait envoyé du Graal en ces lieux. Ensuite, il se fit apporter les deux enfants qu'il avait eus de la duchesse, les baisa, et leur recommanda de bien garder le cor et l'épée qu'il leur laissait. Il remit à la duchesse son anneau, dont sa mère lui avait autrefois fait présent. Alors arriva en toute hâte son ami, le cygne, traînant derrière lui la nacelle ; le prince y entra, et retourna, malgré vent et marée, au bailliage de Graal. Elsam tomba évanouie. On fut obligé de lui desserrer les dents avec un coin pour lui faire avaler de l'eau. L'empereur adopta les deux orphelins ; ils s'appelaient Jean et Lohengrin. La veuve passa le reste de ses jours à pleurer son cher époux, qui ne revint plus jamais. »

Le chevalier au cygne avait regagné le royaume du sacré, le monde souterrain, les Enfers, la Montagne Sainte, l'Ile des Bienheureux. Il ne pouvait séjourner plus longtemps parmi les mortels, dès lors qu'était divulguée son essence surnaturelle. C'eût été, en quelque sorte, se laisser *voir nu,* au sein du monde profane. Cette vision du divin *sous l'aspect d'un être de chair,* eût conduit les hommes à rabaisser la transcendance de l'énergie immortelle et à méconnaître Dieu. Seuls de grands initiés sont en mesure de vénérer un ange dans un être d'os et de sang (17).

---

(16) Dans les *Veillées Allemandes*, II, 366-370.

(17) Nous n'avons pas à parler ici des légendes qui mettent en œuvre l'interdiction, faite à quiconque descend aux Enfers, de regarder avec des yeux charnels, ces vivants immortels que sont les morts (ce grand mythe initiatique, qui est celui d'Orphée et d'Eurydice, se rencontre chez nombre de peuples, notamment, sous des formes saisissantes, au Japon). L'idée sous-jacente demeure la même ; c'est l'une

A ce stade chrétien terminal, l'idée première du mythe conjugal ancien subsiste donc dans toute sa profondeur. Elle revêt même un caractère plus grandiose. *Bien qu'elle ne corresponde plus à aucun rite,* elle ne laisse rien s'évaporer du parfum antique; celui-ci s'avère même plus pénétrant. Jamais peut-être les vieilles légendes du paganisme n'ont été aussi émouvantes, et n'ont éveillé dans l'âme une aussi exaltante nostalgie, qu'à partir du jour où elles s'incorporèrent au christianisme médiéval.

CONTES OU L'INTERDICTION PESE SUR LE MARI

L'on entrevoit naturellement, dans les récits de cette espèce, les mêmes stades que dans ceux où le tabou vise la femme.

Au point de départ: interdiction faite au mari de voir nue son épouse, qui est sacralisée, et possède une essence surnaturelle (18). L'exemple typique est celui de *Mélusine,* qui, dans la plupart des versions, est présentée comme une fée: ce qui indique suffisamment sa qualité d'immortelle.

Un auteur du XIIe siècle, Gervais de Tilbury, rapporte comme suit l'une des légendes de ce type:

Dans la province d'Aix, à peu de milles de la capitale, est situé le château de Rousset, qui domine la vallée de Trézence. Le seigneur du lieu, nommé Raymond, se promenant un jour seul à cheval sur les bords du Laris rencontra tout à coup une dame d'une beauté merveilleuse, splendidement vêtue, montée sur un palefroi richement caparaçonné. L'inconnue rendit au chevalier son salut en le nommant par son nom; sur cela la conversation s'engagea et prit bientôt une tournure galante. Un mariage fut convenu; la dame promit au seigneur tous les bonheurs possibles à condition

---

des plus fondamentales et des plus hautes du paganisme, à savoir : le *sacré* est l'œuvre de *la pensée*, et non *de la sensation*; il relève du troisième œil, non des regards de chair; faire prédominer les perceptions spatiotemporelles, c'est en corrompre la pureté et en altérer la puissance; il faut renaître en Esprit pour en saisir la force. Ces mêmes vues se retrouvent dans la belle légende d'Eurypyle, que nous avons analysée dans l'*Initiation Sexuelle et l'Evolution Religieuse*. Est-il besoin de faire observer que ce sont également celles du christianisme.

(18) Rappelons qu'Actéon, en voyant nues Artemis et ses nymphes commet une infraction du même genre. Il se sacralise d'ailleurs aussitôt en devenant un homme-cerf, et en étant « tué » (initiatiquement) par des « chiens ».

de ne jamais la voir nue, ajoutant que cette félicité cesserait alors et qu'il serait condamné à traîner une vie misérable.

L'heureux époux croissait en toutes sortes de prospérités. La faveur des grands ne lui faisait pas défaut, ses richesses augmentaient chaque jour, il se faisait remarquer entre tous par son courage, on ne lui connaissait point d'ennemis; pour que rien ne manquât à sa joie, des fils et des filles étaient nés de son hymen.

Le temps s'écoula. Raymond revint un jour de la chasse, au moment où sa femme, retirée dans sa chambre, prenait son bain habituel. Pendant que ses serviteurs préparaient le gibier, il eut la malencontreuse idée de se rendre près d'elle, pensant que leur longue cohabitation lui permettait enfin de la voir nue impunément.

La dame rappela vainement à son mari le bonheur dont il n'avait cessé de jouir depuis son mariage et les chagrins dont il était menacé. Le chevalier, mû par un sot orgueil, ne se laissa point fléchir, il tira le rideau qui lui cachait la baigneuse. Aussitôt la fée se changea en serpent et disparut dans l'eau. Depuis lors on ne la revit plus.

Cependant la pauvre mère revint encore la nuit visiter ses jeunes enfants, mais les nourrices l'entendaient sans distinguer aucune forme apparente.

Le Seigneur privé de sa femme vit la prédiction s'accomplir et connut le malheur. Une de ses filles épousa un noble allié de la famille de Gervaise et sa race subsistait encore à l'époque où écrivait Gervais de Tilbury (19).

Comme on le voit, la cohabitation, si longue soit-elle, ne suffit pas à permettre au conjoint de statut inférieur de jeter les yeux sur la nudité de l'autre. Une *différence d'ordre rituel* ne s'efface point sur un simple coup de gomme de l'habitude.

La fée est ici une femme-serpent; mais le tabou ne porte pas sur la défroque sacralisante; il concerne la nudité elle-même; dès qu'il est enfreint, l'épouse naturelle reprend son déguisement, et part: elle ne serait plus une femme divine si elle restait; elle a été « profanée » !

On peut s'étonner des précisions de lieu qui sont fournies, et l'on a tendance à les tenir pour des fantaisies ou des hâbleries. C'est là, croyons-nous, méconnaître l'histoire du Moyen-Age. Il existait alors, *dans les villages* de l'Europe, des personnages déguisés en animaux. Ces êtres, comme aux temps du paganisme ancien, habitaient des

---

(19) Cité par P. Saintyves : *Les Contes de Perrault*, p. 421.

grottes, des montagnes, des forêts, ou le voisinage d'une eau sacrée. Si de tels renseignements ne figurent pas dans nos documents historiques, c'est que ceux-ci ne s'occupent guère alors *de la vie rurale;* ce que pensaient, sentaient, ou faisaient, les habitants des campagnes ne se trouve jamais pris comme objet spécial d'étude et n'est pas considéré comme valant une mention particulière. Mais nous ne pouvons guère douter que les contes *rédigés* à l'époque rapportent fidèlement des usages qui avaient cours. La méthode comparative fait suffisamment ressortir l'exactitude rigoureuse de certains détails pour qu'on puisse conclure à l'historicité des autres.

Si, en conséquence, un récit très archaïque nous parle d'une maison habitée par les fées dans un village, c'est qu'il existait, indiscutablement, dans la localité, une « maison des femmes », où se pratiquaient encore certaines initiations. Si d'autres histoires anciennes mentionnent une grotte où résidait un homme serpent, une source que hantait une femme-poisson, une montagne où dansaient des truies, une forêt où circulaient des loups-garous, etc... etc..., il y a tout lieu d'enregistrer les indications avec scrupule, et l'on peut s'en servir pour se former une image de la vie rustique aux siècles médiévaux. Quand dès lors nous lisons qu'une famille prétendait descendre d'une fée, il n'y a aucun motif de hausser les épaules; il est très probable par exemple que les Lusignan avaient réellement pour ancêtre une Mélusine et que les Bouillon se rattachaient à un certain Elias, qui, tel Lohengrin, s'était présenté, au cours de quelque cérémonie, dans une nacelle traînée par un cygne. Les autres grandes dynasties féodales ne mentaient vraisemblablement pas davantage en revendiquant une souche surnaturelle, pas plus que ne mentaient les maisons helléniques en se rattachant à des dieux ou des héros, pas plus que ne mentaient les rois-prêtres de Suède, de Danemark, ou de Norvège en faisant remonter leur filiation à Freyr ou à Odin, pas plus que ne ment le Mikado en se donnant pour ancêtre la déesse du Soleil. Disons même que, si ces familles de l'Occident sont devenues illustres et ont pu émerger localement à l'âge de la féodalité, ce dut être en grande partie à cause du prestige que leur avait initialement valu leur ascendance religieuse. Le *paganisme christianisé* conserva, pendant des siècles, dans nos pays, plus d'importance qu'on ne l'a cru jusqu'à présent; et nous ne serions pas outre mesure étonné que, sur nombre de points, les détails de l'histoire médiévale fussent entièrement à reprendre. L'on n'a guère étudié encore du reste que les grandes lignes. Lorsqu'on désirera une connaissance un peu plus exhaustive, on constatera sans doute que si l'on omet le paganisme initiatique, plus ou moins étroitement intégré dans le christianisme, rien ne se comprend à fond.

Au tabou de la nudité de l'épouse, se rattachent les récits qui astreignent le mari à ne pas voir sa femme pendant les trois jours qui suivent un accouchement. Une interdiction de ce genre se rencontre dans le roman de Mélusine, tel qu'il fut rédigé au XIVe siècle par Jean d'Arras.

Au second stade, le mari ne doit pas voir le *déguisement animal,* qui sacralise son épouse. Vincent de Beauvais relate par exemple, au XIIIe siècle :

Un gentilhomme rencontre, au fond d'une forêt du pays Langrois, une très belle dame couverte de vêtements précieux, qu'il aima et épousa. La dame aimait beaucoup les bains ; une suivante la vit un jour se muer en serpent pendant qu'elle se livrait à son divertissement favori. Elle en prévint le mari, qui la surprit à son tour ; mais alors elle disparut pour ne plus reparaître. La race issue du chevalier et de la serpente existe encore. (20)

Il n'y a véritablement aucune raison de mettre en doute cette histoire. La femme dont il est question, étant consacrée à l'eau sainte, revêtait sa défroque sacralisante quand elle entrait dans l'eau. Elle se trouvait alors dans son domaine rituel propre, et ne devait pas être aperçue par des regards profanes.

Plusieurs versions du conte relatif à Mélusine rentrent dans ce deuxième groupe. On peut ranger également dans cette catégorie les histoires où le tabou porte sur une *partie du corps,* — celle qui est affectée par un déguisement restreint. C'est ainsi que le Seigneur du Mas (légende angevine) ne doit jamais voir les pieds de sa femme, qui porte toujours des robes très longues : du jour où il découvre qu'elle a une patte d'oie, elle disparaît, et, par surcroit, fait s'abîmer le château dans les eaux (21). Les nombreux récits où une femme a ainsi une patte d'oie, à l'instar de la Reine Pédauque (au pied d'oie), prouvent que ce mode de sacralisation, qui devait correspondre à *une dignité initiatique,* était fréquent parmi nos grands-mères campagnardes, au Moyen-Age.

Dans un conte populaire de la Corse, un mari ne doit jamais chercher à voir nue l'épaule de sa femme. Lorsqu'il manque à sa promesse, elle disparaît de la grotte où elle résidait, en lui disant : « Tu as voulu voir mon épaule ; eh bien, regarde-la ; mais ce sera pour ton malheur. *Vois ce trou qui s'y trouve ; il est plein d'ossements ;* c'est le squelette de notre amour que tu viens de tuer à l'instant ».

---

(20) *Speculum Naturale,* II, 127 ; P. Saintyves, *loc. cit.* p. 422.

(21) Autrement dit ; dans le « monde souterrain ».

Il va sans dire que, sous cette forme, le conte est récent; la dernière phrase le montre d'une manière éclatante. Mais la donnée fondamentale est ancienne, et elle mêle le tabou matrimonial à un tabou de descente aux enfers.

Dans une version relative à Mélusine, le tabou se réfère à un jour déterminé de la semaine, — celui où l'épouse surnaturelle pratique ses rites. — Dans *le petit forgeron de Vallorbes,* la femme interdit au mari l'accès d'une certaine partie de la maison, celle, vraisemblablement, où elle se déguise et conserve sa défroque liturgique. Nous sommes toujours, on le voit, au deuxième stade du récit.

Le parallélisme avec ce que nous avons dit précédemment est tel qu'il est inutile, croyons-nous, de poursuivre plus loin. Nous retrouverions toutes les modalités que nous avons énumérées: garder le secret du déguisement; ne pas prononcer certains mots (c'est-à-dire les syllabes qui composent le nom de la fée, celui-ci étant identique, ontologiquement, à son essence surnaturelle); ne pas boire tel ou tel liquide, etc... etc... Ce que nous ne rencontrons pas du côté féminin, c'est une noble légende analogue à celle de Lohengrin. En revanche, dans un récit sakalave (Madagascar) nous trouvons une prescription étrange, qui oblige le fiancé à rester couché *deux semaines sans se lever,* auprès de sa fiancée. L'on n'entrevoit point clairement pourquoi une ondine soumet son mari à un tel rite, qui n'a rien à voir apparemment avec la vieille coutume de la couvade. Peut-être la légende que nous possédons est-elle incomplète, (22) et, sous sa forme plénière, mentionne-t-elle quelque rite de sacralisation pratiquée par l'épouse; les deux semaines envisagées équivaudraient alors à une période de réclusion initiatique.

LES DERNIERES PARTIES DES CONTES MATRIMONIAUX

Nous avons vu que, d'après la légende d'Urvaçi comme d'après celle de Psyché, le récit matrimonial dont nous nous occupons comportait trois parties: violation d'un tabou, ce qui entraîne la disparition du conjoint sacralisé; des épreuves traversées par l'autre conjoint, qui devient ainsi

---

(22) A. Dandouau : *Contes populaires des Sakalava et des Tsimihety.* Alger, 1922, n° 52, pp. 248-255.

un initié ; comme conséquence de cette initiation, qui met les époux au même niveau supérieur, intervient leur réunion durable dans le domaine de l'immortalité.

Dans le plus grand nombre de contes, tels qu'ils nous sont parvenus, la troisième partie a disparu presque entièrement, et la deuxième est fréquemment insignifiante. Il n'est pas douteux néanmoins que ces deux parties aient été plus développées à une date antérieure. Jacques Karlowicz, qui a étudié d'une manière approfondie les récits du type Mélusine, — les plus tronqués de tous — signale que la séparation des conjoints possède, dans divers cas, un caractère temporaire : celui des époux qui est abandonné meurt (descente dans le monde souterrain), mais pour être promptement ressuscité grâce à l'autre : tous deux sont alors unis pour toujours. (23) C'est donc bien là le schéma originel, ainsi d'ailleurs que suffit à l'établir l'ancienneté des récits concernant Psyché et Urvaçi. Si les deux dernières parties, tout initiatiques, se sont le plus souvent élaguées, c'est, nous semble-t-il, qu'elles offraient peu d'intérêt pour les familles où se conservait la première partie ; ce qui importait à ces maisons nobles, c'est de prouver leur filiation surnaturelle ; à cet effet, il n'était nullement utile de montrer la réunion finale des conjoints, ni même de relater les épreuves de l'époux délaissé ; ces épisodes mystiques, ayant cessé à la longue d'être compris, ne faisaient qu'embrouiller les choses ; il suffisait de relater la présence et la disparition du conjoint surnaturel ; une réunion ultérieure n'aboutissait qu'à effacer ou diminuer l'impression de merveilleux. *C'est, par suite, une différence dans les points de vue qui explique l'effilochement des histoires primitives.*

D'après l'école naturiste, le grand voyage de l'époux abandonné à la recherche du conjoint disparu (seconde partie du scénario) *symbolisait* le voyage mystérieux que le soleil accomplit, d'Ouest en Est, à travers les solitudes désolées de la nuit, pour rejoindre l'aurore du matin (24). Il est beaucoup plus simple, le lecteur doit en être convaincu, d'interpréter les données des contes *d'une manière littérale,* et de voir dans ces fées, ces géants, ou ces animaux, qui aident le mari ou la femme dans ses pérégrinations ou ses épreuves, des êtres humains de chair et d'os, sacralisés par leur défroque, leur masque, ou leur fonction, et en mesure, par là même, de guider les néophytes vers un statut spirituel et social supérieur.

---

(23) J. Karlowicz : *La Belle Mélusine et la reine Venda,* étude publiée en polonais en 1876, résumée en français dans *Archiv für Slavische Philologie,* Berlin, 1877, pp. 594-609.

(24) Léo Bachelin, dans J. Brun et Léo Bachelin : *Sept Contes Roumains,* pp. 220-221.

Il serait, de même, erroné de croire que le schéma légendaire dont nous traitons a été constitué primairement *à titre de scénario* initiatique, afin d'être *représenté* dans des Mystères. Beaucoup de savants se rallient à cette vue notamment pour ce qui concerne *Psyché;* en revendiquant pour cette dernière la qualité de *mythe,* et en repoussant avec énergie l'appellation de *conte,* Reitzenstein semble bien avoir partagé cette idée.

LE MYTHE DE PSYCHE

En réalité la *Psyché-scénario sacré,* qui a été associée peut-être aux Mystères d'Eleusis et de Thespies, (25) avait été précédée par *des rites vécus.* Ce sont ces rites qui se sont synthétisés peu à peu en un drame liturgique, auquel se souda l'antique et vénérable notion de la *psyché* (= la substance dynamique de l'être humain, saisie par sa face intérieure). *Les rites matrimoniaux issus des initiations néolithiques servirent ainsi à figurer les démarches que doit accomplir l'homme pour devenir ce qu'il est,* pour atteindre l'ange qui est au fond de son essence, pour découvrir l'Idée éternelle constitutive de lui-même, Idée présentement emprisonnée dans la geôle du temps et de l'espace. L'être humain, comme l'indique Platon, se mouvait originellement sans entraves; il possédait des ailes (*psyché* veut dire *papillon*). Il les a perdues. Il ne peut les recouvrer que par l'initiation, qu'en quittant la caverne où il est enchaîné, qu'en ravivant en lui les réminiscences de son âge primordial, qu'en s'unissant étroitement à l'Amour, « celui que les mortels nomment *Eros,* le dieu ailé, et les immortels, *Pteros,* celui qui donne des ailes » (26). Retrouvant ainsi, grâce au don de lui-même, les ailes qu'il possédait au début, il peut s'élancer vers les sources de la lumière, et voir tous les êtres dans leur robe de clarté.

Ce beau mythe de Psyché, l'un des plus expressifs et des plus nobles du paganisme, est donc de provenance complexe. Il s'est constitué par la fusion d'une notion initiatique fondamentale, et de rites anciens se rattachant à la nudité liturgique, telle qu'elle intervenait dans l'initiation et dans le culte. Il fut bien, de toute manière, dans son principe, un *mythe,* auquel on donnait pleinement créance,

---

(25) M. de Witte : *Elite des Monuments céramographiques,* IV, 127.

(26) Platon, dans *Phèdre.*

une description de pratiques rituelles authentiques, et *non un récit imaginé de toutes pièces dans le dessin de symboliser de hautes conceptions philosophico-théologiques.*

MYTHE, LEGENDE ET CONTE

Ce qui ne veut pas dire qu'un hiatus sépare le mythe et le conte de fées : la différence est simplement de degré. A l'origine des contes se trouvent des pratiques rituelles ; ils commencent donc par le stade mythique ; ils sont alors des objets de respect et de croyance, puisqu'ils relèvent pleinement d'un *sacré* vivant et vécu. Au second stade, *quand les rites s'affaiblissent puis tombent en désuétude,* ces mythes deviennent des *légendes,* qui sont encore longtemps des objets de révérence et de foi. C'est au troisième stade qu'apparaissent les *contes,* c'est-à-dire des récits auxquels on ne croit plus, mais que l'on répète plus ou moins fidèlement, parce qu'ils continuent d'enchanter l'esprit ; on compose, en outre, sur leur modèle, d'autres histoires, ayant pour objet de transmettre un enseignement ou de distraire ; le nombre des récits totalement fantaisistes est d'ailleurs très faible ; presque toujours sont utilisés des éléments empruntés au folklore, c'est-à-dire dérivant d'anciennes légendes. *Le conte se distingue ainsi du mythe avant tout par son éloignement du rite.* Ce qui ne signifie pas qu'il ne reproduise jamais un scénario liturgique : assez souvent, en effet, dans l'antiquité et au Moyen-Age, il transcrit le thème d'une représentation plus ou moins proche du sacré (c'est le cas, par exemple, pour Lohengrin) ; mais ce ne sont plus des *rites vivants* qui sont en cause ; la représentation envisagée se contente de *montrer des rites anciens,* afin d'instruire ou d'exalter les âmes.

AVANTAGES DE LA PRESENTE EXEGESE

L'exégèse que nous proposons offre l'avantage d'être conforme aux règles de la méthode sociologique, dont il est toujours dangereux de s'écarter : elle fait reposer le conte sur une réalité sociale, au lieu d'y voir un simple processus psychologique. Par là même, nous l'avons indiqué, le conte

de fées, qui passe pour le type même du conte bleu, prend une portée historique et documentaire. On cesse ipso facto, de l'interpréter suivant les hasards de la fantaisie, pour adhérer obstinément à la signification littérale, sans jamais perdre de vue d'ailleurs que l'on se meut dans un domaine qui est celui du sacré ou qui y confine.

D'autre part, le difficile problème que posait jusqu'ici la diffusion d'un thème folklorique cesse d'être insoluble. Il s'avérait impossible par exemple d'expliquer comment, *partant d'un même récit initial,* l'on avait abouti à faire du conjoint surnaturel tantôt un être humain, tantôt un loup, tantôt un serpent, tantôt un crapaud, ou un cheval, ou un chien, ou un porc, etc... etc... ; l'on ne pouvait davantage justifier qu'une même histoire originelle eût conduit à mentionner ici un tabou sur la nudité, là un tabou sur le déguisement animal, ailleurs une interdiction portant sur un secret ou sur la prononciation d'un mot. En d'autres termes, partant d'un prototype unique, *l'on ne rendait point compte des variations.* Il répugnait cependant d'admettre que ces variantes eussent éclos spontanément en divers lieux, sans provenir d'une même graine.

Désormais, nous savons que, pour les contes comme pour les mythes, ce qui s'est propagé, ce ne sont pas des *récits;* ce sont des *rites.* (27) Les contes présentent donc entre eux des similitudes parce que les rites étaient foncièrement identiques; mais ils varient dans leurs détails, d'un côté parce que les rites auxquels ils se réfèrent donnaient lieu à des adaptations locales, de l'autre parce qu'ils se rapportent à des usages liturgiques d'*époque différente.* C'est ainsi que le tabou sur le déguisement animal a la même racine que le tabou sur la nudité, mais il est postérieur, et en dérive. Semblablement, suivant les régions ou les villages, la défroque ou le masque qui sacralisait était emprunté à tel animal ou à tel autre, l'idée de la sacralisation, fondement du tabou, restant néanmoins partout le même.

L'on n'a donc pas à chercher le lieu d'origine des *contes.* Le problème se déplace: *c'est le foyer initial des rites qu'il s'agit de déterminer.* Ce foyer, nous avons dit où il se situait: il n'est autre que le grand foyer initiatique de l'humanité, celui qui a fait rayonner le divin sur notre planète; il s'identifie à cette Montagne des dieux, qui a pris, au néolithique, la suite de l'antique Ile Sainte. L'explication des contes se confond ainsi avec celle des mythes, avec celle de l'évolution religieuse, avec celle de la préhistoire, de l'histoire, et de l'ethnographie. Nous faisons l'économie

---

(27) Nous ne nions point, cela va sans dire, que, dans certains cas, des récits se soient diffusés; mais cette diffusion, effectuée par les clercs, n'eût pu donner naissance aux contes *populaires.*

d'une explication spéciale. Les mêmes pratiques rituelles qui rendent compte des turpitudes érotiques de l'Inde donnent raison de ses contes de fées. Tout forme bloc. Tout se suspend à l'œcuménisme néolithique, et par celui-ci, à la théocratie paléolithique, qui a reçu du premier homme le legs du *sacré*.

Par surcroît, les contes dépendant des mêmes rites *se disposent suivant un ordre objectif, d'après l'éloignement plus ou moins considérable des rites premiers.* Ils s'échelonnent, pourrait-on dire, en profondeur. Leur choix, comme personnalité surnaturelle, ici de la femme, ailleurs de l'homme, s'entend également avec aisance, et revêt à l'occasion une portée historique non moins que sociologique, qu'il sera sans doute possible de mettre en lumière peu à peu. Les différents pays, et, dans chaque pays, les différentes régions, voire dans chaque région les différentes localités, apparaîtront, dans le passé, avec des nuances caractéristiques, lorsqu'on pourra délimiter avec certitude le domaine de telle ou telle variante.

Les recherches de ce genre montreront au surplus sous un jour tout nouveau, comme nous l'avons déjà signalé, le passage du paganisme au christianisme. Cette transition n'a été envisagée jusqu'ici que d'une manière superficielle, et dans quelques villes. L'on considère par suite que le paganisme a disparu dans les premiers siècles de l'ère chrétienne. Aucune vue n'est plus erronée. Le paganisme néolithique n'a commencé de disparaître, dans la civilisation rurale, qu'au XIIIe siècle. Jusqu'alors, malgré divers conciles, il a fait bon ménage avec le christianisme. Et c'est cette alliance qui rend compte de la civilisation médiévale, dans l'empire byzantin aussi bien qu'en Occident.

Ce qui, pour le demeurant, soude les deux formes religieuses, ce n'est point, naturellement, le polythéisme; *c'est le rituel de mort et de résurrection,* qui avait fait, quatre ou cinq millénaires plus tôt, la grandeur du paganisme, et qui, en se renouvelant grâce à l'incarnation du surhomme, faisait désormais la grandeur du christianisme. C'est ce paganisme initiatique, substance de la religion villageoise, que s'est incorporé aussi longtemps le christianisme. Voilà pourquoi les contes de fées ont correspondu jusqu'aux abords des temps modernes à des rites vivants. Voilà pourquoi aussi la sorcellerie est restée, presque jusqu'à l'époque contemporaine, aussi florissante dans certaines campagnes: elle formait une branche maîtresse de cet arbre cinquante fois séculaire dont s'était conservé le tronc.

(*A suivre*).

PIERRE GORDON.

PANTOUNS

POÉSIES POPULAIRES INDONÉSIENNES

Terbang burung dari selatan
Volant (est) un oiseau du sud

Dipuput angin sangga baju;
Il vole parmi les rafales

Bukalah surat dari lipatan
S'il vous plaît, ouvrez ! (cet) écrit de ses plis

Lithatlah pantun basa melaju.
Et voyez ! (ce sont) des pantouns en langue malaise.

Les chants populaires appelés « Pantouns » ne se trouvent pas seulement chez les Malais, mais aussi chez les Bataks et les habitants de Atjeh (tribus du nord de Sumatra) — chez les Javanais — chez les habitants des îles Ternate et Ambon (dans les Moluques) — et chez d'autres peuples de l'Archipel Indonésien.

Les « Pantouns » ne doivent pas être considérés comme une forme de littérature écrite mais plutôt comme une forme orale de poésie populaire. Ils consistent en strophes de quatre lignes, chaque ligne ayant en général quatre mots (8-12 syllabes ensemble). De ces quatre vers, le premier rime avec le troisième et le second avec le quatrième. (Schème rythmique ABAB). En général, on trouve aussi dans ces vers une sorte de rime intérieure, des assonances qui — en certains cas — vont jusqu'à une complète homonymie.

Le style de ces quatrains est ordinairement très concis, ce qui rend parfois cette poésie obscure pour nous, mais cette forme où chaque mot et même chaque syllabe joue son rôle a un charme très particulier.

Les Pantouns » sont chantés sur une mélodie simple (avec accompagnement d'un violon ou d'une sorte de tambour de basque : « rebana ») comme un solo ou comme un chant alterné improvisé, très souvent avec un refrain après chaque ligne.

Lorsque deux « Pantouns » se succèdent et que les vers 2 et 4 du premier deviennent respectivement les vers 1 et 3 du « Pantoun » suivant, s'obtient ce qu'on nomme « Fantoun berkait », ou « Pantouns accrochés » car ce procédé pouvant être employé indéfiniment, produit une « enfilade » de ces chants.

Pour les Européens, le trait le plus frappant de cette poésie est celui-ci : Après les deux premiers vers d'un « Pantoun » le sens change brusquement et seuls les deux derniers vers révèlent le sens du poème. Prenons comme exemple un « Pantoun » malais :

Terang bulan di paja,
Anak gagak makan padi ;
Kalau tuan kurang pertjaja,
Belah dada melihat hati.

Le clair de lune brille sur le marais,
Un jeune corbeau mange du riz ;
Si vous, mon amour, ne me croyez pas,
Fendez ma poitrine et voyez mon cœur.

Certains auteurs ont prétendu qu'il n'existe aucun lien entre le sens des deux premiers vers d'un « Pantoun » et le sens des deux derniers. Il semble cependant qu'il y ait une certaine relation au moins phonétique entre les deux moitiés d'un « Pantoun ». Le *son* de la ligne 1 doit suggérer le son de la ligne 3 et le son de la ligne 2, celui de la ligne 4.

Une explication de ce fait est peut-être que l'homme indonésien répugne à appeler immédiatement les choses par leur vrai nom et préfère les exprimer d'abord en termes vagues ou voilés. Cette tendance se retrouve dans d'autres domaines de la vie indonésienne. En voici deux exemples :

Les Malais de Sibolga, ville côtière du N.-O. de Sumatra, ont coutume d'offrir comme cadeau de noces un poisson « *belanak* », non parce que ce poisson est très bon, mais parce que son nom évoque le mot « *beranak* » — « avoir des enfants ». De même, à Java, les femmes qui tiennent des « warong », petits restaurants au bord des routes, suspendent parfois devant leurs établissements une

petite branche de l'arbre « *tjemara* » parce que le nom de cet arbre contient le mot « mara »: « s'approcher » et cela dans l'espoir de voir les clients s'approcher.

En plus des connexions fondées sur les sons, il faut tenir compte dans les deux premiers vers d'un « Pantoun », des images cachées et des comparaisons. Très souvent, un grand nombre de mots sont employés dans un sens symbolique. Par exemple, les boucles d'oreilles sont un symbole très populaire de la virginité ; de noix de coco mangées par les écureuils symbolisent la jeune fille impudique ; une grenade entr'ouverte, les lèvres d'une femme ; une citrouille amère, la déception ; les fleurs du « *Kembodja* » (arbre que l'on trouve beaucoup dans les cimetières) la mort, etc., etc.

A cause de cela, il est souvent très difficile et même impossible pour un étranger de découvrir la liaison entre les deux moitiés d'un « Pantoun », surtout s'il est ancien. Cette découverte impliquerait en effet une connaissance très approfondie de la géographie, de l'histoire (et souvent l'histoire des petites communautés est inconnue), de la flore et de la faune locales, etc.

Le goût pour une expression voilée et les suggestions musicales, le riche trésor des métaphores et des symboles, un grand plaisir à faire des poèmes et à les écouter, beaucoup de loisirs, une connaissance intime de la vie des animaux et des plantes, une connaissance instinctive de la vie intérieure de l'homme, — de cet ensemble sont nées ces fleurs multicolores de l'âme indonésienne.

Avant de terminer cette introduction, je voudrais attirer l'attention sur les formes de poésie qui — hors de l'Archipel Indonésien — offrent plus ou moins de ressemblances avec le « Pantoun ».

Dans la littérature chinoise, nous trouvons une espèce de poème qui présente de curieuses analogies avec le « Pantoun ». Nous lisons dans le beau livre de Marcel Granet, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine,* Paris 1919, p. 224,

« Ces chansons se sont formées à l'aide de thèmes poétiques inventés dans un concours d'improvisation traditionnelle: celle-ci était le fait des chœurs alternants de jeunes gens et de jeunes filles qu'une joute mettait aux prises au cours des fêtes saisonnières d'anciennes communautés paysannes. »

Les quatrains suivants, extraits du *Shi-King* et cités par M. Granet, pourraient être des « Pantouns »:

Vers le midi sont de grands arbres;
On ne peut sous eux reposer !
Près de la Han sont promeneuses;
On ne peut pas les demander !

Comment faire un manche de hache ?
Sans hache, on n'y réussit pas !
Comment faire pour prendre femme ?
Sans marieur on ne peut pas !

Des nids de pies sont sur la digue,
Des pois exquis sur le coteau !
Qui donc trompa celui que j'aime ?
O mon cœur, hélas ! quel tourment !

Dans la plaine est la biche morte;
D'herbe blanche enveloppez-la !
Elle rêve au printemps, la fille;
Bon jeune homme, demandez-la !

(on remarquera dans les deux derniers quatrains ci-dessus la difficulté qu'il y a — comme souvent dans les « Pantouns » — à découvrir une relation entre les deux moitiés du poème.)

Dans les littératures de la Birmanie et du Siam, existent des quatrains écrits en pâli (langue sacrée du Bouddhisme) qui ressemblent beaucoup aux « Pantouns ».

En Indochine, il semble exister des variants de cette forme poétique. Nous lisons dans J. Przyluski (*Journal Asiatique* CCV, 1924, p. 123): « Le pantoun est comparable aux chants d'amour indochinois » et il ajoute (p. 126): « Certains pantouns malais, transmis de génération en génération, sont si subtils que ceux qui les récitent ont de la peine à en saisir le sens. Cette remarque ne s'applique pas seulement aux pantouns: dans tout le monde austroasiatique, les chants d'amour qu'improvisent ou récitent à tour de rôle les jeunes gens des deux sexes sont concis, pleins de dictons, de proverbes ou d'allusions voilées à des circonstances locales et passagères. »

(Cf. les articles de Bonifacy dans la *Revue Indochinoise*, 1904. II, p. 824-827; 1905, p. 910; 1906, p. 180 et G. Cordier, *La Littérature Annamite*, 1920).

Dans l'île de Madagascar, on trouve une poésie récitée, en forme de chants alternés, les « Hain-tenys » (Cf. Jean Paulhan, *Les Hain tenys Merinas, poésies populaires malga-*

ches, Paris 1913). On y découvre des passages de quatre lignes ayant une grande analogie avec les « Pantouns », « ...dont ils sont proches » nous dit d'ailleurs Paulhan.

Au Thibet, on a recueillis des chants alternés, « Gsung bshad », composés de couplets de quatre lignes qui s'échangent entre les jeunes gens et les jeunes filles et dont les quatrains pris isolément pourraient être des « Pantouns » (voir: Joh. van Manen, *Journal and proceedings Asiatic Society of Bengal,* New series, vol. XVII, 1921, p. 287).

« Il me semble — nous dit celui qui a recueilli ces chants thibétains — qu'à la lumière de ce qui s'est découvert ici, au Thibet, et à Madagascar, quelques nouveaux points de vue apparaîtront peut-être relativement au difficile problème du pantoun malais. »

Pour illustrer cette remarque, je citerai d'abord un passage de quatre lignes d'un « Hain-tenys » malgache et ensuite un « Gsung bshad » Thibétain :

Je suis l'avoko au sommet de la colline,
Repas des enfants qui passent;
J'avais pour ami un étranger en visite :
Je l'aimais encore et il m'a abandonnée.

Il n'est pas question de manger les pêches,
Bien que l'arbre soit plein de fruits;
Il n'est pas question de chercher fiancée
Bien que les cancans soient pleins de rumeurs.

J'ai moi-même été frappé de la saisissante ressemblance entre les « Pantouns » et les chants populaires espagnols de quatre vers, les « Coplas ». Comme dans les « Pantouns », nous trouvons dans les « Coplas »:

1° Une poésie populaire anonyme.

2° Une forme de poésie orale.

3° Une poésie accompagnée de musique (guitare et castagnettes).

4° Une connexion entre les deux moitiés d'un quatrain qui est — du moins quelquefois — comparable à la connexion entre les deux moitiés d'un « Pantoun » et, parfois, mais plus rarement, une connexion par suggestion phonétique.

Voici deux « Coplas » comme exemple :

Plus haut monte le soleil
Plus il échauffe les terres ;
Plus loin de toi l'on me tient
Plus en mon âme je t'aime.

Plus est profond le puits
Et plus l'eau en sort fraîche ;
Plus loin de toi je fuis,
Meilleur m'est ton amour.

Après avoir énuméré les analogies qui existent entre le « Pantoun » et la poésie populaire d'autres régions, je voudrais attirer l'attention sur une remarque du linguiste italien le docteur Giacomo Prampolini (l'auteur de la « Storia della Letteratura Universale ») qui m'a écrit très récemment : « ...peut-être aux *Coplas* de Castille il faudrait ajouter certains (pas tous, au fond très peu) des *Rispetti* ou *Stornelli* italiens (Toscane et Latium). Toujours anoymes, nettement populaires, transmis oralement et recueillis par les folkloristes, chantés *avec ou sans guitare,* bâtis sur le rappel des sons (assonances plûtot que rimes), ils offrent par ces caractères des analogies avec les Pantouns et les Coplas.

« D'autre part ils en diffèrent pour la structure strophique : *le quatrain est très rare* ; les formes normales sont le huitain et la triade... »

Pour illustrer cette remarque, je citerai ici un des exemples donnés par le docteur Prampolini :

Quanto mi piace l'erba delle mura !
E quante volte ti ho abbracciato, o cara,
e piu' ti abbraccerò, se il mundo dura.

Combien j'aime l'herbe des remparts !
Et combien de fois, ma chérie, je t'ai embrassée,
et combien d'autres je t'embrasserai, si le monde dure.

« Mais — ainsi le docteur Prampolini ajoute à sa remarque une restriction, que je reprends moi-même à mon compte — il faut toujours être prudent dans le champ des analogies et des affinités ! »

Dans la petite anthologie qui va suivre, on verra s'illustrer beaucoup des remarques de cette introduction. On

verra des « Pantouns » où la relation poétique entre les deux paires de vers se comprend sans peine. Dans d'autres, on verra des exemples de relation par symbole ou métaphore ou seulement par suggestion phonétique.

Avant de laisser les « Pantouns » parler par eux-mêmes et pour terminer, je citerai la fin de l'introduction que R.O. Winstedt — haute autorité anglaise en matière de « Pantoun » — écrivit à son livre *Pantun Melayu,* Singapore 1914, collection de textes de « Pantouns » malais qui a servi de source à cette brève anthologie :

« Tant d'étude a été consacré à la structure et au sens du pantoun — dit M. Winstedt — qu'on en viendrait à oublier sa qualité de poésie. Qu'il soit une forme métrique ingénieuse et exprime quelques très habiles satires, nul de ceux qui connaissent les Malais n'en disputera. Mais le pantoun peut atteindre plus haut qu'à la simple habileté et à son point de perfection, il est « simple, tendre et passionné » et possède la magie de la phrase inévitable.

Il est dur de reproduire cela en traduction, surtout quand le charme d'un quatrain dépend de l'assonance mais même une traduction peut préserver le sentiment. J'ai entendu des Malais dire que quiconque lit des contes populaires comme Awang Sulong Merah Muda et Mallim Deman (contes malais très populaires) obtient une idée suffisante de la vie et des coutumes malaises. Certainement quiconque peut comprendre le pantoun obtient une vue plus claire de l'âme de ces gens, au moins dans leur jeunesse, avant que « le baiser ne doive s'arrêter... »

W. A. BRAASEM.

(Traduit par E.-A. PREYRE).

PANTOUNS

Bunga dikarang *didalam kebun*
J'arrange des fleurs en bouquet au jardin

Kebun permain *radja di Djudah*
Au jardin de plaisance du roi de Djudah

Sahaja tidak tahu berpantun
Je n'ai pas l'habitude de faire des pantouns

Mohonkan ampun barang jang salah
Je demande pardon pour les possibles fautes.

L'eau profonde devient de plus en plus profonde,
En amont la pluie n'est pas encore tombée;
L'ardent désir de mon cœur devient de plus en plus
[fort,
L'ardent désir des jours anciens n'est pas guéri.

D'où le pigeon vert s'approche-t-il en planant ?
Du marais il s'abat sur la rizière;
D'où vient l'amour ?
De l'œil il s'abat sur le cœur.

A quoi bon allumer une lampe,
Qui ne contiendrait pas de mèche ?
A quoi bon jeter des œillades
Si ce n'est sérieusement ?

Ce vêtement est un vêtement de soie,
Si vous allez au bain, ne le battez pas sur les pierres;
Ce jeu-ci est entre nous deux,
Si (un jour) vous deviez mourir, ne regrettez pas
[(ce jeu).

Si je passe ma main sur cet épi de riz à moi,
Si je passe ma main, la tige cassera-t-elle ?
Si j'obéis à mon cœur,
Si j'obéis, du mal en viendra-t-il ?

Deux fois j'ai été à l'île de Java,
Le Mont Belitoung a une crête dentelée;
Deux fois j'ai été déçu (en amour),
Sur mon nez un baiser, dans ma joue un coup
[de dent.

Une luciole, je l'ai crue un feu,
Si c'est un feu, où est le foyer ?
Ma petite aimée, je l'ai crue morte,
Si elle est morte, où est son tombeau ?

Si vous, mon aimée, allez à la mer,
Cherchez-moi un crabe femelle;
Si vous vous changez en (flot de) cheveux,
Je me changerai en la fleur Tjina. (1)

Les autres coupent le riz sur pied,
Moi seul coupe le « pulut »; (2)
Les autres naufragent en mer,
Moi seul naufrage dans mon cœur.

---

(1) Qu'on pique dans les cheveux.

(2) « Pulut » : plat préparé avec du riz. Le mot malais pour « couper » n'est employé que pour l'acte de couper le riz encore sur pied.

J'ai blessé mon pied heurtant une souche,
Une petite souche sur ma rizière sèche;
J'ai blessé mon cœur voyant une tresse,
Une petite tresse remplie d'une fleur.

Les pigeons volent par milliers,
Un seul sur mon enclos se pose;
Je voudrais mourir au bout de ton ongle,
Je voudrais être enterré au creux de ta main.

Si le flux de la mer monte,
Voulez-vous, tous deux, nous baigner ?
Si viennent la mort et son heure,
Voulez-vous, tous les deux, mourir ?

Des petits poissons, je ne puis que les faire griller,
Je voudrais en faire un plat de pindang (mais) l'épice
[kounjit me manque;
Les jeunes filles, je ne puis que les regarder,
Je voudrais les demander en mariage (mais) je n'ai
[pas d'argent.

Si c'est padi, dis : padi,
Ne me laisse pas toujours vannant; (1)
Si tu veux, dis que tu veux,
Ne me laisse pas toujours dans l'attente.

Si vous voulez (aller) à Djambi,
Prenez M. Tajer comme pilote lamaneur;
Si vous voulez me demander en mariage,
Brûlez de l'eau (et) apportez m'en les cendres.

---

(1) Il est inutile de vanner le « padi », c'est-à-dire le riz sur pied.

A Telouk (j'ai été) déjà, au Siam aussi,
A la Mecque seulement je n'ai pas été encore;
(J'ai) déjà étreint, embrassé aussi,
Seulement, marié, je ne l'ai pas été encore.

Si vous remontez la rivière,
Cherchez-moi des fleurs kembodja; (1)
Si vous mourez le premier (de nous deux),
Attendez-moi à la porte du ciel.

Le coton se transforme en fil,
Le fil se transforme en vêtements;
Vous m'avez laissée aller, ne vous en souvenez plus,
Je suis déjà devenue une autre.

Pour ce soir nous faisons frire du maïs,
Peut-être demain ferons-nous frire du millet; (2)
Pour ce soir nous sommes ensemble,
Demain soir nous nous séparerons.

Avec un cerf-volant de papier blanc
Un petit garçon joue sur un mur;
Mon amour pour Tjih Outih,
Est comme une pirogue qui servirait de balle aux [ondes.

Ma balance est une balance de cuivre,
Il y a une corde, il n'y a pas de bâton;
Cette nuit est une nuit de malheur,
Un accord existait, mais elle ne vient pas.

---

(1) Cf. dans l'introduction la remarque sur le symbole « des fleurs kembodja ».

(2) Le millet est inférieur au maïs.

Les ramiers balam volent par deux,
Pour s'abattre sur un arbre sentoul;
Je te regarde, tu me souris,
Dans notre cœur, nous sommes également peu
[sincères.

Si vraiment la lune est dans son plein,
Pourquoi n'est-elle pas entourée d'étoiles ?
Si vraiment tu es aussi pudique,
Pourquoi ne peut-on pas te regarder ?

Un bijou tomba dans l'herbe,
Il tomba dans l'herbe et étincelait;
L'amour est une goutte de rosée sur les brins
[d'herbe,
Quand vient le soleil, elle disparaît.

Beaucoup de gens ont des bracelets aux bras,
Moi seule ai des bracelets aux chevilles;
Beaucoup de gens disent : « il ne faut pas ! »
Moi seule obéis à mon cœur.

J'ai perdu un petit couteau dans la brousse,
Un petit couteau pour faire une cage aux ramiers;
(Si) l'on naufrage en mer, l'on peut écoper,
(Si) l'on naufrage en son cœur, le monde naufrage.

« PANTUN BERKAIT »

(PANTOUNS ACCROCHES) (1)

Les papillons jouent à l'entour sur leurs ailes,
Ils volent vers la mer, près de la chaîne des rochers,
Mon cœur s'est senti malade dans ma poitrine,
Depuis mes premiers jours jusqu'à l'heure présente.

Ils volent vers la mer près de la chaîne des rochers,
Le vautour dirige son essor vers Bandan (2)
Depuis mes premiers jours jusqu'à l'heure présente,
J'ai admiré bien des jeunes gens.

---

(1) Ces quatre Pantouns sont des exemples de ce qu'on appelle « Pantoun berkait » — « Pantouns accrochés ». Les traductions données ici ont été trouvées dans *Les orientales*, de Victor Hugo (pp. 265-266), qui écrit à propos de ces poèmes malais :

« C'est une poignée de pierres précieuses que nous prenons au hasard et à la hâte dans la grande mine de l'Orient ».

Est-il besoin d'évoquer le sonnet de Nerval : « Erythréa » ?

(2) Une des Moluques.

Le vautour dirige son essor vers Bandan,

Et laisse tomber de ses plumes à Patani; (3)

J'ai admiré bien des jeunes gens,

Mais nul n'est comparable à l'objet de mon choix.

Il laisse tomber de ses plumes à Patani,

Voici vingt jeunes pigeons !

Aucun jeune homme ne peut se comparer à celui [de mon choix,

Habile comme il l'est à toucher le cœur.

Ces poèmes, à l'exception des *Pantouns accrochés,* ont été traduits par W.-A. Braasem (La Haye — Pays-Bas) et E.-A. Preyre.

(3) Ville de la péninsule malaise.

CHRONIQUES

LE TEMOIN POETIQUE

DES JEUX D'ESPRIT AU JEU DE L'ESPRIT

Tu fumes des pipes de chloroforme
Dans des rez-de-chaussée en cédrat,
Et les jardins sont pleins là-bas
De barbes de chèvres et de roses.

Choisi presque au hasard dans *Poésies Zéro ou L'Ecolier Sultan* (G. L. M.), ce quatrain si Rococo-Cocteau donne une idée assez exacte des textes vieux d'une vingtaine d'années que Georges Schehadé vient de publier au moment même où paraît *Poésies III* (Egalement chez G. L. M.). Les modes littéraires changent si vite que seuls des poètes dont l'œuvre s'est entre temps affirmée essentielle peuvent ainsi nous inviter sans y perdre à les confronter pour ainsi dire avec eux-mêmes. Il faut être un Schehadé ou un René Char (dont G. L. M. vient de ressortir les *Premières alluvions*) pour se permettre de telles audaces. C'est le signe d'un esprit de qualité que d'avouer ainsi ses origines. N'en déplaise à la critique tatillonne et soupçonneuse dite critique des sources qui croit aux seules influences livresques comme à celle de nos revues qui affectent de n'être point « littéraires » l'originalité formelle n'a de valeur que fort relative. Pour tout poète authentique, si influencé soit-il, le choix qu'il fit de ses maîtres est aussi instinctif, et par là même aussi

significatif, que son aventure personnelle. Sans doute s'est-il voulu créateur, au lieu de se complaire en simple lecteur dans les œuvres aimées, mais rien ne l'arrachera, encore qu'il soit « le plus irremplaçable des êtres » au vertige de ce miroir où il se reconnût tout d'abord. A l'extrême, quiconque choisit de s'exprimer par l'écriture tend à s'abolir dans le langage commun. Son originalité réside précisément dans le fait qu'il n'y peut parvenir, sa grandeur est au fond établie sur un échec. Nous nous en félicitons alors qu'il en souffre. C'est ce sentiment de souffrance, sous-jacent à l'exquise nonchalance de ses poèmes, qui me touche plus qu'autre chose dans le lyrisme de Schehadé. J'y décèle ce constant glissement des simples jeux d'esprit au jeu de l'Esprit que tant d'autres soulignent par une sorte de commentaire moral ou philosophique (Je songe à Supervielle, Jouve, Eluard) alors que Schehadé, tout en ayant l'air de combiner des images révélatrices mais logiquement disparates, tout en paraissant être le plus gratuit des poètes, ne cesse pourtant de brûler.

Il n'y a rien d'arbitraire dans ce lyrisme et s'il peut paraître facile c'est parce qu'il déclenche tout un mécanisme de souvenirs d'enfance. Tout y est déjà souvenir, y compris les prophéties qui ne sont que pressentiment. L'accent métaphysique en est élégiaque. La confidence même est si directe, si palpable la rêverie, que ses poèmes les plus subjectifs atteignent à la beauté objective. Ainsi ces quelques lignes : « *L'automne après l'été, ramenait sur la ville la visite intacte des aigles. Leur passage à Mion était noté des hautes cloches. Puis le mouvement des lunes se faisait moins spontané dans les feuilles qui perdaient leurs colorations par torrents. De la cuisine, le passage des mers s'astiquait d'une Asie de gravure où le sel était à l'honneur comme une branche de cerises. Et plus minuit approchait, plus les étoiles goûtaient d'excentriques délices.* » Certes le Schehadé de *Rodogune Sinne* est plus éclatant mais nous touchons ici du doigt le secret d'une manière où ce que l'on appelle les recettes de style se marie au mécanisme spontané de l'imagination. N'avons-nous pas tous été un jour des « écoliers sultans » savourant ainsi les sensations élémentaires puis les distillant jusqu'à en faire un philtre magique ? Voici la quintessence de la vie poétique.

Seul Schehadé fait entendre la simple musique du cœur.

La petite fille qui a une toux de montagne
Qui garde l'herbe sur son visage
La mûre des bois n'a pas retrouvé sa trace
L'écho et ses chiens parfumés ne s'en souviennent plus

Je pense qu'elle a dû pâlir dans ses habits
Avant de rejoindre l'envers des arbres
Donnant sa part de nuit au corbeau du sable
L'autre plus douce pour les marécages solitaires
Ainsi dure au printemps la neige des amandes.

Enchantement immédiat, rien ne donne l'impression d'être concerté. Ce n'est pourtant pas matière brute, étalage d'images au petit bonheur, la qualité de cette matière est trop savoureuse pour ne pas avoir été élaborée mais elle l'a été instinctivement. Je sais bien que cela a l'air absurde, contradictoire mais c'est manifestement ainsi. Les mots ont été pesés sur des balances de sensibilité, non de raisonnement. Schehadé s'est d'abord enchanté lui-même, pris au vertige de son langage, à sa transparente pureté. Il nous parle à voix de source avec la nécessité, l'insistance d'une source. La source n'est perles ou diamants que le temps où les mots se figent sur la page mais elle redevient source dans la mémoire. L'état de grâce poétique est cela et pas autre chose. Schehadé ne nous apporte pas un message, il nous propose cet état de grâce. Une poésie qui ne veut rien dire parce qu'elle a tout à dire. Je me garderai de conclure, il suffit de prêter l'oreille à ce chant :

L'étoile reviendra sur le jardin détruit
Pareille à la goutte d'eau des naissances
Les oiseaux s'ouvriront qui n'ont plus de patience
Et ce sera le songe de la première nuit.

O mon amour je suis dans une prairie
Avec des arbres de mon âge
Mais les gazelles passent dans les cils endormis
Ce soir la mort est fille du Temps bien aimé.

Toute confrontation entre le lyrisme de Georges Schehadé et la quête des *Hymnes à la Présence Solitaire* de René Ménard (Cahiers du Sud) est assez artificielle bien qu'inévitable. La poésie du premier est ravissante, au sens fort du terme, celle du deuxième s'emploie méthodiquement à créer les conditions de ce ravissement, ou plutôt de ce dépassement. Ménard se situe dans la tradition d'une poésie-connaissance, tout comme Eluard, Supervielle et Jouve, qui sans pour autant s'interdire ou nous interdire le plaisir, répond à une volonté d'élucidation plutôt qu'à la mise en œuvre d'un charme. D'où une certaine tension qui lui restitue en accents pathétiques et humains ce que la Poésie peut perdre à n'être plus contemplation ou

attente. Georges Schehadé est un poète déjà sauvé, René Ménard s'emploie à faire son salut. Est-il besoin de dire que chaque fois qu'il y a réussite les deux attitudes se confondent ? La Poésie reconnaît toujours les siens. Provoqué ou non, le coup de foudre, quand il jaillit, produit la même illumination soudaine, le même sentiment de paix parfaite.

Le premier des *Hymnes* définit dès l'abord des intentions qui ne sont pas d'ailleurs propres au poète encore que dans cette invocation il s'agisse bien de lui. L'idéalisme avoue ici ses limites et le poète, tout en la poursuivant n'ignore rien du caractère aléatoire sinon arbitraire de son entreprise :

Architecte de la Solitude
O Roi fugace
Ton souffle à la suite du temps
A l'appui de rien
Eprouve le scandale de la parole.

Cette tête couronnée de son ombre sonore
Se couche sur une pente très douce de silence
Où ne sont pas les hommes ni leur histoire
A peine des arbres des fleurs et des sources
Et la maternité enfantine de l'herbe
Composent la patrie qui peut surgir d'un cœur...

On voit le ton, l'authenticité ne saurait en être mise en cause. L'attitude est celle de la plupart des poètes de notre génération, à l'exception de ceux qui se livrent à un pur divertissement. La Poésie en tant qu' « exercice spirituel », comme la définit si heureusement naguère Max Paul Fouchet, offre peu d'exemples de mise en œuvre aussi poussé que le cas de René Ménard. D'où le caractère un peu insolite des *Hymnes* dans une période où la majorité des poètes tout en ne procédant guère autrement (cette sore de démarche répond à des exigences littéraires indépendantes de leur volonté) s'interrogent de plus en plus sur la légitimité de semblables recherches. Pour les Marxistes elles sont narcissime et évasion ; pour les Chrétiens elles se réduisent à une mystique blasphématoire ou tout au moins suspecte. Les uns et les autres sont d'accord pour refuser un Dieu qui ne serait qu'un « Etre de la parole ». Ménard est autant que quiconque sensible à ces contradictions mais il n'en poursuit pas moins une tâche peut-être sans issue dont la seule justification réside dans l'œuvre.

Il n'y a aucune gratuité dans le lyrisme de Ménard, pas même, comme il arrive trop souvent, de complaisance dans les images. Encore moins consent-il au didactisme. Un enseignement pourtant se dégage des visions suggérées et les *Hymnes* qui n'ont rien de la poésie dite philosophique de naguère, qui ne sont ni des dissertations, ni des éructations ou des cris, nous restituent les temps de ce qu'il faut bien appeler un raisonnement. C'est un raisonnement à base de conviction mystique ; le poète ne fait que prolonger, voire provoquer, une expérience intime dont nul n'est en droit de contester la validité, quitte toutefois à penser que la portée en est exclusivement personnelle. Ménard, c'est par là qu'il est poète, n'a pas à s'interroger à ce propos ; pour lui la communication est établie entre sa propre conscience et l'univers :

Nous dirons à la nuit la transparence humaine
.. ..
Nous dirons de chacun qu'il a pour seule histoire
Ses paupières fermées
.. ..
Et nous-flexibles-aimant
Cette incertitude cet enracinement de l'âme
Où la parole s'ajoute à la terre
Où la parole témoigne pour l'amour

A défaut de certitude métaphysique il s'efforce de formuler les messages du sommeil ou ceux de la sensibilité mais il ne cesse pas d'aspirer à une réalité suprasensible où il s'abolirait :

Toute chose peinte à l'image des beautés qu'on lui donne
Y germe la mort de celui qui la peint
.. ..
Les yeux ouverts et le visage aboli
Dans l'attention silencieuse de l'âme
Dieu est parfois la nuit éclatée
En étoiles et en hommes
Et tout l'univers entendu comme un grand gémissement
De la lumière qui veut se joindre à elle-même
.. ..
Immobile et ma chair heureuse abandonnée
A ma parenté d'arbre de ciel et de cailloux
J'écoute de grands feuillages et leurs racines obscures
Dire à ma place les mots de l'éternel.

J'avoue ne pas être qualifié pour reconstituer à partir des poèmes de Ménard un système philosophique cohérent, encore moins pour en dégager une attitude religieuse. Tout au plus, si j'en avais ici la possibilité, pourrais-je livrer une analyse de chacun de ses poèmes. Cette manière d'exégèse et je retire d'emblée ce mot trop ambitieux, m'a du moins convaincu de l'authenticité de cette série de poèmes. Encore une fois ce ne sont point là des jeux de l'esprit, pas même comme le dit Ménard injuste envers sa propre expérience « *la mélodie la plus gratuite de l'âme* » mais un document très précieux car les *Hymnes à la Présence Solitaire* nous offrent l'exemple d'une poésie qui affectant de n'être que poésie ne s'en trouve pas moins engager son auteur, c'est *son acteur* qu'il faudrait dire, et poser en termes de sensibilité les problèmes les plus abstrus. Ménard que l'on conteste ou non la valeur esthétique de ses *Hymnes* (et ils me procurent quant à moi le plus vif plaisir littéraire) a du moins le mérite de démontrer que l'expérience d'un poète, et à plus forte raison son œuvre, dépasse toutes les contradictions que les esprits rationalistes ne manqueront pas d'y relever.

L. -G. GROS.

L'ESPRIT ET LE TEMPS

L'HISTOIRE EST UNE HISTOIRE

Il y a deux siècles à peine, l'Histoire c'était Hérodote, Tite-Live et Plutarque. C'était aussi le chanoine Rollin, Gibbons, et Voltaire (celui de « la Pucelle » aussi bien que celui du « Siècle de Louis XIV »). Les bons esprits, alors gardaient leur lucidité. S'ils trouvaient quelque attrait à cette branche de la litérature ils n'étant pas dupes au point de prendre argent comptant ces récits joliment arrangés. Les lois (vous savez les fameuses lois de l'Histoire) n'inclinaient pas encore l'intelligence vers ces credos qui de nos jours sont la monnaie courante du moindre chroniqueur.

On cultivait des anecdotes qui nourrissaient propos de salon, de cabaret ou d'académie. Les pédants de collèges retenaient les traits dignes d'illustrer quelque précepte de morale. La vertu exemplaire de Plutarque n'était pas sans effet sur la tenue des caractères. Mais enfin les bons esprits, je le répète, et les têtes pensantes se tournaient vers des choses plus sérieuses : la botanique, la minéralogie ou la géométrie et surtout vers la métaphysique laquelle est bien la seule étude qui, de notre courte vie, mérite sincère attachement.

Le « Discours » de Bossuet n'est qu'une glorification de la Providence, ce qui n'engage à rien, de même que « l'Esquisse » de Condorcet déifie la Raison ce qui ne tire davantage à conséquence.

Le dix-neuvième siècle ayant couvé un œuf fabuleux, celui de l'Histoire (magma de mille recherches prétendues définitives, mais qui sont riches surtout de contradictions et d'insuffisances spécifiques) le vingtième siècle vit éclore un monstre qui sur la scène de notre univers s'installe au premier rang, un monstre précédé et suivi de mille thuriféraires, et que des officiants en un chœur mal accordé louent et présentent comme le Deus (ou le Diabolus) ex machina de l'aventure humaine.

N'exagérons rien ; l'Histoire n'est qu'une histoire que l'homme se raconte à soi-même, une histoire... (complétez par une définition shakespearienne si vous êtes pessimiste ou virgilienne si vous ne l'êtes point).

Pour le vulgaire (et il y a du vulgaire à tous les échelons du savoir), l'Histoire est une dame austère mais non sans malice quelquefois. Austère lorsqu'on invoque son « jugement » auquel on substitue tellement le temps nous presse, la certitude des opinions préjudicielles. Malicieuse, car cette déesse de l'époque, tend parait-il des pièges aux pauvres humains. De telles superstitions accompagnent naturellement le déclin d'une pensée qui cherche dans le fantôme du passé, toujours reconstruit de façon passionnelle et incomplète, même si le mode du récit semble objectif, des analogies et des raisons de craindre ou d'espérer. Plus cette histoire s'attache à un passé proche, plus elle est sujette à caution. Quant aux vues plus larges, telles celles de Vico et de Nietzsche sur « l'éternel retour » opposons leur, sans plus, la saine conception d'Héraclite, ou encore la théorie de l'univers en expansion. Nous n'en vivrons que mieux.

●

Ceux qui veulent que l'Histoire soit une science, nous font rire. Tous ces rapports de haute ou de basse police ne sont que la couverture de désirs plus ou moins franchement exprimés. N'oublions pas que les assertions de la Science sont à l'indicatif et qu'elles ne comportent pas de jugements de valeur. Et prenons l'Histoire pour ce qu'elle est : une technique de propagande et de gouvernement et au mieux, je le redis encore, une branche de la Rhétorique. L'homme de chaque époque, de chaque civilisation colore son histoire de trop de jugements passionnels, aussi bien jaillis de ses pulsions traditionnelles que provoqués par son environnement. La recréation discursive du passé demeure subjective et se transforme en légendes ou en mythes. L'explication du monde par l'histoire est une duperie et ceux qui veulent changer le monde, soit rapidement, soit lentement en justifiant leur action par les leçons du passé s'avancent dans un marécage plein de fondrières. Seul compte le présent, et le présent seul contient en germe l'avenir.

Dans toutes les attitudes « historicistes » et je n'en excepte aucune si semblables encore qu'ennemies) on décèle un mépris solide envers l'individu considéré comme agent volontaire de sa propre destinée. Un pseudo détermi-

nisme, que certains philosophes nomment « mécanicisme » aujourd'hui éliminé par la Science trouve dans l'Histoire un refuge de choix. C'est une facile excuse pour les gouvernements menés par des minorités dévorantes. Généraliser les leçons de l'Histoire, si leçons il y a, c'est consentir au pire des pragmatismes, celui de la morale selon quoi la récompense et la valeur accompagnent toujours le succès, tous les succès. Quant aux pièges, si pièges il y a, (1) ils ne sauraient être que symboliques : idéalisation d'erreurs propres à l'homme et choisies en fonction d'elles-mêmes, ce qui élimine du débat tout ce qu'on impute — pour s'excuser ou pour s'absoudre — aux circonstances, dites historiques.

A. BLANC-DUFOUR.

---

(1) Cf. *Le piège où nous a pris l'histoire*, par R. Aron.

LE POUVOIR DES IMAGES

LE MUR CLASSIQUE OU LE CRIME DES JUSTES

Un érudit, dont les travaux sur la peinture vénitienne et le caravagisme sont extrêmement précis et informés, vient de proposer quelques vues générales aux historiens de l'art. Il s'agit d'un pamphlet vengeur mené *fortissimo*, d'une sortie libératrice, où il se prononce sans ambages contre *les humanistes*, qui *pour donner aux paresseux le privilège de ne pas penser, ont construit le mur classique derrière lequel on pourra se retrancher aveuglement...* et plus précisément encore contre *l'art grec*, parce que, en son nom, on a l'habitude d'humilier tous les créateurs véritablement personnels.

Les attendus de la condamnation sont sans équivoque. La doctrine du *beau idéal* est réduite à néant avec le dédain qu'elle mérite : *idéaliser, c'est déformer, c'est rendre faux.* Voilà pour l'esthétique. L'architecture grecque ? C'est l'œuvre de nains, et son échelle minuscule est prétentieusement justifiée par l'idée creuse de *mesure ;* l'auteur est allé voir le Parthénon, *or,* écrit-il, *je me sentais démesurément grand par rapport à ce bibelot.* Qu'on ne lui parle pas du Discobole, cet athlète stupide, ni même de la draperie, ce *truc* pour *spectateurs superficiels* mis à la mode par des sculpteurs de bas-reliefs comme Phidias qui n'avaient rien à dire, et des Alexandrins comme Scopas qui confondaient expression et artifice. Ce qui est véritablement hellénique, c'est la *suffisance* provinciale, qui se contente du corps humain comme spectacle, et d'un petit « logos » inefficace comme principe universel. Le *miracle* grec est le trompe l'œil le plus effrayant de l'histoire, à l'usage des esprits étroits. Les campagnes d'Alexandre, faisant éclater le provincialisme invétéré de l'Hellade, aurait pu enfin délivrer le monde du pauvre rationalisme grec. Mais *l'union des paresseux* s'est faite autour des Anciens : les *Humanistes* ont commencé à exalter le miracle grec, la dictature classique a poursuivi ses ravages, avec son mur de faux marbre au soleil, *et*

au nom de ce mur, au nom de ce monstrueux farniente intellectuel, ils combattront tout progrès, toute innovation, tout individualisme chez les Caravage, les Le Nain, les Impressionnistes.

Un bon esprit, étranger à ces préjugés, vient heureusement en libérer, aujourd'hui, l'art et la culture. Cet effort est toujours de saison, car la dictature humaniste n'appartient pas au passé : elle tyrannise l'art et la culture du XX[e] siècle. La preuve : *nos musées, nos bibliothèques, notre enseignement : on y trouvera la Grèce et son acolyte Rome, et puis une barrière au delà de laquelle des mondes lointains, étrangers, bizarres : l'Orient, l'Egypte, l'Extrême-Orient et les Barbares.* Nous n'avions pas pris assez garde à ces préjugés qui nous font des musées si étranges, où il n'y a que des antiques, et privent régulièrement Paris d'expositions d'art Khmer (au Musée Guimet) et d'art pré-colombien (au Musée de l'Homme) ; nous ignorions à quel point l'éducation classique nous avait rendus imperméables à l'art médiéval (à l'Exposition de la « Vierge » dans l'art, par exemple), à l'originalité des modernes (puisque nous nous imaginions que Van Gogh, Gauguin, Cézanne qui attirent les foules, étaient au comble de la gloire, et régnaient sans discussion sur l'art et le goût d'aujourd'hui). Notre vigilance est alertée contre l'action des paresseux qui *sabotent* nos plus légitimes aspirations avec une sournoiserie qui les rend parfois insaisissables.

On voudra bien croire que ce n'est pas là le thème d'un sketch de l'Ecole des Beaux-Arts, mais le sommaire d'une série de cinq articles publiés dans un quotidien de Paris, il y a quelques semaines, par M. Georges Isarlo (1). Le romantique agacé qui s'écriait : *qui nous délivrera des Grecs et des Romains ?* serait certes bien alarmé du spectacle de nos arts. Madame de Staël rappelait déjà aux citoyens de l'Empire que la beauté est *relative,* et trouvait, comme M. Isarlo, le secret de la poésie dans *l'infini,* et les *passions* des Barbares ; nous l'avions trop oublié. On eût pu croire que l'influence de Venise avait été, dès le XVI[e] siècle, une antidote suffisante à la sévérité des théoriciens du *dessin* d'après l'antique et que l'influence de Delacroix a largement compensé au XIX[e] siècle la sécheresse de David et l'académisme, d'ailleurs déjà si éclectique, de Monsieur Ingres. Il faut donc remettre sur le tapis *la querelle des anciens et des modernes* : elle seule est d'actualité. Il faudra seulement fourbir un peu les vieilles panoplies et sortir des vitrines de l'histoire, où on les a déposés côte à côte, les arguments des Poussinis-

(1) *Combat,* 23 septembre, 30 septembre, 7 octobre, 14 octobre, 21 octobre 1950.

tes et des Rubénistes enragés. On ne manquera pas de verser au dossier, pour animer le débat, la lettre où Rubens lui-même explique le profit qu'un peintre peut tirer des marbres antiques. Pour garder à la fête rétrospective son caractère intime, on veillera à écarter les archéologues, qui ont tout de même un petit peu évolué depuis cent ans, et l'on ne retiendra pour définir l'art grec, que le Parthénon, ce *bibelot,* et l'inepte Discobole, une maquette et un plâtre, symboles si usés, si familiers, que beaucoup de bons esprits, excédés de les entendre appeler beaux, voteront d'emblée leur exil, comme les concitoyens d'Aristide, las de l'entendre appeler juste. C'est la bonne voie : le nez sur ces exemples fatigués, nous allons donc refaire nous humanités à rebours, heureux enfin de sauter le mur.

Mais enfin, ce mur existe-t-il ? De quoi est-il fait ? Cette *dictature humaniste* dont *le plus grand des porte-parole* est, parait-il, Winckelmann, et qui étouffe Rubens et Delacroix, les Le Nain et les Impressionnistes, que représente-t-elle exactement ? Qui cache-t-elle ? De qui veut-on faire le procès ? De la peinture française toute entière, de Fouquet, à Claude, à Matisse ? Ou d'une médiocre critique officielle, académique, déjà dépassée aux temps de Baudelaire, de Renan, de Taine ? A quoi bon la mise en scène d'un grand tournoi de pédanterie, pour abattre ces quintaines ? Ne confondrait-on pas ici l'Occident avec le Louis XVI et le style Empire ? La Grèce avec les moulages de la Villa Médicis ? La pensée Humaniste avec les dissertations de Bellori et de l'abbé Pluche ? Les préoccupations complexes du XXe siècle avec les courtes vues du XVIIe ?

Des savants un peu moins qu'illustres, ont tenté, il y a un demi-siècle, de montrer tout ce que Rome avait dû à l'Orient, tout ce que l'art français avait perdu en s'abandonnant aux formules de la Renaissance italienne. Le système de M. Isarlo articule les deux thèses l'une sur l'autre, pour mieux arracher la racine hellénique et humaniste de tous nos maux : il aboutit ainsi à une généralisation absurde, au moment où les vues de Strzybowski et de Courajod dont il s'inspire sont déjà largement révisées.

Si l'on veut bien observer l'orientation actuelle des historiens dans les secteurs les plus animés, il apparaît vite que la protestation romantique n'est pas moins inutile et dépassée aujourd'hui que le système étroit des pseudo-classiques. On peut laisser de côté le « Baroque » qui appellerait une trop ample discussion, mais où la rhétorique traditionnelle, formée sur l'antique, s'est précisément mise au service des passions. L'art de la Renaissance elle-même ne rentre plus dans le schéma trop commode

du « retour à l'antique », qui permet tour à tour de le maudire ou de l'exalter. L'antiquité de Politièn et de Botticelli, avec ses nymphes pâles, ses autels de bucolique, ses dieux inquiets, est un rêve comme les bosquets païens de Keats ; les paysages romains et les mythes héroïques de Raphaël, de Poussin, sont aussi merveilleux que la Polynésie de Gauguin. Donatello et Michel-Ange utilisent des fragments de bas-reliefs, des intailles, des bronzes à peine déterrés, avec une intensité d'interrogation qui les transfigure. Cela est si vrai que leurs œuvres passaient plus facilement pour antiques que les pièces de fouille.

Et croit-on que les « humanistes », avec leur fanatisme des textes grecs et latins, avaient obtenu un si haut prestige sans ce « ton de vénération religieuse », qu'ils ont eu pour aborder tous les rapports humains à travers l'histoire conçue comme un immense dialogue, sans leur attention nouvelle aux relations de l'homme avec l'univers conçu comme un immense organisme de symboles, ouvert du zodiaque à la sphère des plantes et des minéraux (2) ?

L'antiquité, nous dit ce savant, n'en reste pas moins le mauvais génie de l'art moderne. Quelle antiquité ? Qui confondra encore l'art attique du ve siècle, avec les développements cosmopolites de l'art impérial romain ? On est sorti ici de vieilles et paresseuses équivoques, où il n'est pas permis de retomber. Exploitant les utiles indications fournies par l'école viennoise, par Riegl et Wickhoff, des savants contemporains n'ont pas eu de peine à montrer que l'architecture romaine des IIIe et IVe siècles après Dioclétien, n'a plus rien de commun avec le goût « classique ». Elle recherche les énormes partis des Thermes et des Palais impériaux que les siècles n'ont même pas pu ruiner complètement ; et, au lieu de l'espace « rationnel » cher à Athènes, rythmé par les colonnes, cet art a une prédilection évidente pour les espaces clos, massifs, dont l'unité organique sera mise en évidence par des revêtements de couleurs, par des mosaïques et des marbres qui y introduisent un scintillement « impressionniste ». Ni l'art stupéfiant de Ravenne, ni la grandeur byzantine, ne se comprennent sans ces prémisses romaines. Et il y a lieu de se demander si cette constante « anti-classique », jalousement préservée à Venise, n'est pas finalement au principe de l'architecture moderne, autant que l'art de Bramante : n'en subsiste-t-il pas quelque chose dans l'espace à la fois « chromatique », par les oppositions d'ombre et de lumière, et « rythmique »

---

(2) Sur la manière de définir aujourd'hui l' « Humanisme » de la Renaissance : E Garin, *Umanisimo e Rinascimento*, dans « Problemi ed Orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana », vol. III, Milan, 1949, p. 350-404.

de Palladio, le maître de l'art néo-antique, selon les données les plus communes (3). Si vous voulez tracer de grandes perspectives à travers les siècles, il faut aujourd'hui travailler en fugue et contre-point.

Il y a donc à l'origine de ces polémiques une fâcheuse erreur de méthode. Pour mieux répudier une obsession coupable de l'antique, on perpétue précisément l'interprétation du naturalisme grec, qui est née avec l'académisme *paresseux* du XVIIIe siècle, et qui se traduit dans des formules comme *le calme des visages... reproduction fidèle du visage grec, la draperie,* truc facile de copiste... On ajoute seulement, avec l'ironie de l'esprit libre, que *le visage grec n'exprimait rien, puisqu'il ne contenait rien,* que le drapé est fait pour amuser les badauds, etc. Le principe même de ces vieilles discussions est erroné, et c'est, en un sens, pour le ruiner que Malraux semble avoir été appelé à écrire le vaste ouvrage dont il a déjà été longuement question ici (4). Il suffira d'en rappeler quelques thèmes majeurs, pour montrer que nous sommes conduits aujourd'hui, bon gré mal gré, vers une interprétation complète de l'histoire des arts, où il n'y a plus lieu d'opposer des classiques menteurs et de valeureux romantiques, de faux justes et de géniaux révoltés. Et l'on peut épingler quelques citations en face des attendus d'un jugement erroné, pour indiquer comment l'attention au « style » redresse immanquablement les interprétations faibles.

Vous n'aimez pas le péplos ? Laisssez le donc un instant et regardez plutôt la paix du visage et les plis de la bouche : « *Bien plus que dans ces draperies, la grâce est dans ce retroussement des lèvres qui suggère l'* « *Odyssée* » — *qui se maintient jusqu'à Praxitèle, chez qui il deviendra la suggestion du mystère de l'homme. De l'homme et non du cosmos ; ce sourire n'est pas celui des têtes d'Angkor* ». (5)

L'idée d'un style neutre, calqué sur la nature, qui serait défini par la statuaire grecque et classique, est peut-être la plus fallacieuse de toutes :

« *Comment ne pas voir aujourd'hui que le drapé est stylisation au même titre que le tuyauté gothique ! L'artiste ne soumet pas l'art au réel, mais les dieux à l'homme. Tout art de l'immagination est nécessairement*

---

(3) Cette interprétation a été brillamment avancée par S. Bettini, l'*architettura di San Marco*, Venise, 1946, et la *critica dell'architettura e l'arte del Palladio*, dans « Arte Veneta », IV (1950), pp. 55 à 69.

(4) *Cahiers du Sud*, n°s 289 et 292.

(5) Le *musée imaginaire*, Paris, 1947, pp. 94 et 96.

stylisé : le corps féminin de Pergame est prisonnier de l'arabesque hellénistique comme le buste romain du théâtre romain... Ce que l'on appelait beauté ne nous apparaît plus que comme la stylisation du monde classique. Celle-ci, comme celle de Byzance est l'expression d'une signification prêtée au monde ; appel, et non conséquence, d'une vision » (6).

Et si l'on veut encore arguer de la tyrannie classique qui, à la longue, fait perdre tout sens aux créations du génie antique, c'est qu'on n'a pas su porter la notion de « classicisme » au plan qui est désormais le sien, et où Malraux a le mérite de la placer sans ambages : « *Le classicisme de notre siècle, bien plus architectural que décoratif, bien plus spécifique que culturel, n'est plus un système, mais le domaine des œuvres qui nous suggèrent que leurs auteurs les dominent* ». Notre époque a ressuscité Piero della Francesca, le Greco, La Tour, Vermeer, et rectifié, en fonction de leurs œuvres, de vieilles perspectives où ils n'entraient que de biais (et il faudrait sans doute doubler la liste de Malraux, avec Cosmé Tura en face de Piero, les Bassan derrière Greco, Caravage avant La Tour, les Le Nain auprès de Vermeer). Mais ce n'est pas là un changement qui ruine le sens de l'art « humaniste ». Car « *une simplification humblement respectueuse, la même qui fit l'autorité de Cézanne et la résurrection de Bach, voit ces œuvres au fronton d'Olympie, aux figures suspectes de la Chine, aux statues romanes dans un style commun ; et ce style surgi, salué, reconnu en même temps que la renaissance barbare, c'est peut-être le plus grand style qui ait défendu l'Occident.* » (7)

ANDRÉ CHASTEL.

NOTE SUR « LA MONNAIE DE L'ABSOLU »

Le troisième et dernier tome de la Trilogie (8) est d'abord l'achèvement du circuit historique déployé dans le second volume : les « maniéristes » du XVI[e] siècle, les Hollandais du XVII[e], les arts « primitifs » et populaires interviennent à leur tour comme des épisodes de la *résurrection* exigée par l'évolution de l'art moderne à laquelle nous sommes ainsi ramenés avec insistance.

---

(6) La *création artistique*. Paris, 1948 pp 152 et 154.

(7) Le *musée imaginaire*, pp. 152 et 153. On peut rapprocher le point de vue de Malraux de celui du professeur Kurt Bauch (Université de Fribourg en Brisgau), « *Klassik - Klassizität - Klassizismus* », dans « das Werk des Künstlers » I (1939-1940).

(8) Ed. Skira, Paris, 1950.

L'ensemble ne se propose pas et ne doit pas se lire comme le déroulement d'une histoire, mais plutôt comme l'orchestration consciente de tous les grands chapitres, qui s'ouvrent en réponse à chacune de nos préoccupations. C'est seulement à ce prix que l'on peut donner le sentiment juste — et pour Malraux, essentiel — de « l'art universel ». Ainsi s'explique l'insertion de trois notes remarquables sur l'art paléo-chrétien, sur les monnaies celtiques, sur Georges de La Tour, qui sont tout le contraire de monographies ; avec une simplicité où l'on aurait tort de voir de la désinvolture, l'auteur annonce qu'elles trouveront leur place dans une édition en un seul volume, qui sera mieux construite. Ces excroissances révèlent la méthode : avec un coup d'œil aigu, auquel il faut rendre hommage, Malraux veut tenir compte de *tout* ce qui a une signification esthétique pour l'art d'aujourd'hui, et rivalise ainsi avec le travail de l'érudition. Mais c'est comme Balzac rivalisant avec l'état-civil ; il prend garde à un total en train de se faire, à la somme, qui s'opère sans cesse, à travers les fictions invincibles et les mécanismes d'appropriation, si fortement, si fougueusement analysés dans le « Musée Imaginaire », et prolongés ici par les pages émouvantes, qui nous ramènent à l'homme seul comme dépositaire de toutes les créations, par lesquelles il se dépassait autrefois.

Ce plan de référence commmande tout : il explique et finalement justifie l'étrange absence de l'architecture dans le déroulement du texte comme dans son admirable illustration. Si la manipulation des photographies et le transfert au musée, permettent la métamorphose des statues, des tableaux, des objets archaïques en « œuvres d'art », l'opération a moins de sens pour le temple enveloppé dans son paysage et la cathédrale prise dans la cité. Mais la question reste posée et insinue un doute jusqu'au cœur du « musée imaginaire ». L'architecture est l'art le plus immédiatement lié aux situations humaines, à la technique, aux besoins : dans la mesure où elle résiste à son absorption dans le « musée imaginaire », elle indique dans les créations de l'art quelque chose d'élémentaire, qui est de l'ordre du fait, c'est-à-dire un donné qui se constate et demeure toujours partiellement rebelle à l'explication, et plus lointainement à cette possession totale, dont nous sommes tous avides aujourd'hui ; nous le sommes plus violemment encore, après l'effort singulier d'André Malraux, mais il y a quelque chose de béant et d'inépuisablement secret dans l'histoire, qui nous ramène essouflés *en bas*, au moment où l'escalade (et Malraux sent très bien qu'elle touche souvent à l'effraction) nous semble près d'être terminée.

PROBLEMES DU CINEMA

CHAPLIN OU L'ABSENCE DE PROBLÈMES

Quand nous disons « absence de problème », nous voulons parler d'un phénomène d'évidence qui balaie tous les problèmes. Il arrive que nous nous trouvions parfois, les hommes, devant ce qui est rigoureusement incontestable dans l'ordre physique et naturel, par exemple le visage froid d'un mort ou l'immensité nue d'un Sahara. Cela peut nous arriver aussi dans l'ordre des « beaux et grands bâtiments d'éternelle structure », devant les Pyramides, devant le Parthénon. Parfois aussi dans l'ordre des ouvrages de l'esprit.

Mais au cinéma ? On voit bien qu'en rédigeant ces chroniques je ne me suis jamais empressé à m'incliner devant l'évidence d'un Parthénon de la pellicule...

Et pourtant le phénomène de l'évidence se produit au cinéma, au moins pour un homme, un créateur au plein sens du terme, et pour son œuvre : Charlie Chaplin. Ce que nous avions éprouvé à la reprise de *la Ruée vers l'or,* plus de vingt ans après, nous venons encore de l'éprouver à la reprise des *Lumières de la ville,* encore plus de vingt ans après. L'acteur, l'auteur et son œuvre « s'imposent » à nous avec une évidence aveuglante. Ce n'est pas, à proprement parler, qu'ils ne soulèvent pas eux aussi mille problèmes, mais c'est que tous les problèmes se sauvent comme des rats devant ce feu de l'évidence : le génie de la création et l'assurance du chef-d'œuvre.

Qui d'autre au cinéma peut déclencher en nous une pareille certitude, hormis Charlie Chaplin ? Quelles autres œuvres ont réellement subi aussi victorieusement l'épreuve de la durée ? Et l'on sait bien que ces quelque vingt ou trente ans, pour la mécanique débutante et la matière périssable du cinéma, valent un siècle pour les autres modes d'expression. Quand nous revoyons un de ces grands films de Chaplin, il ne s'agit pas de chercher un plaisir d'archaïsme, l'humour du démodé, le goût de la rétrospective. Non, cela est incontestablement aussi neuf qu'hier, aussi vrai que demain, en un mot « présent », et durablement.

Si je cherche à quoi cela tient, je m'aperçois qu'il faut recourir aux quatre « éléments » qui ont toujours assuré la vie des chefs-d'œuvre de l'esprit et des arts ; la création, la perfection, l'universalité, l'humanité. Et si j'emploie ces mots sans épithète, et comme abstraitement, on entend bien que c'est pour leur rendre tout leur sens concret, leur valeur vivante, leur pouvoir générateur. Ce sont bien des éléments (et non des recettes ou des lois), des éléments, comme le feu, l'eau, l'air et la terre.

La création, c'est la présence d'une pensée, d'une idée qui invente, qui sort de soi-même la glaise dont la main divine fait une forme, une œuvre, un être. Cette création que nous poursuivons, avec un acharnement si souvent déçu, chez les auteurs de cinéma.

La perfection, nous ne l'entendons pas au sens technique qui a envahi le domaine mécanicien du cinéma. Tous les bons artisans du film en sont capables, dans l'emploi des caméras, dans les procédés de l'éclairage, du découpage, du montage, etc... Ce n'est pas cela que Chaplin nous apporte, et souvent il en est assez loin. Mais le « faire » (comme eût dit Valéry) mené jusqu'à son extrême aboutissement, l'œuvre faite et parfaite. Cela tient aussi bien à la rigoureuse « horlogerie » de chaque gag, de chaque tour de clown, qu'à ce développement d'un thème qui finalement « boucle la boucle ».

L'universalité est celui des quatre éléments que nous disions qui permet à tout être humain de se mouvoir dans l'œuvre « comme dans son propre élément », d'y marcher comme sur la terre, d'y respirer comme dans l'air, d'y boire comme à l'eau, de s'y chauffer comme au feu. L'habit d'un pitre de cirque et sa mimique ne troublent pas plus l'homme d'Asie que l'homme d'Afrique, que l'enfant des capitales européennes. Au contraire, il y voit son image, il s'y reconnaît. Le langage qu'on lui parle est un langage commun. Cela est valable pour tout homme.

Et si cela est valable pour tout homme, c'est par la toujours présente humanité. C'est qu'aucune des figurations de Chaplin n'est abstraite, n'est composée à l'imitation de l'homme. Elle est l'homme même, avec sa chair, son sang, ses sentiments. Là où la mimique impeccable du clown pourrait nous faire croire à une marionnette sans âme, nous voyons bien que sa défroque habille une présence charnelle et sensible. Alors que la plupart des apparitions de chair et d'os, à quoi nous sommes accoutumés, ne sont que des apparences, des simulacres empaillés, des mannequins grimés, et si nous les piquons, ce n'est pas du sang mais du son qui coule.

Cette absence de problèmes que nous suggère ce Chaplin « évident », on entend bien qu'elle n'a pas dû se faire sans que lui-même s'en soit posé plus d'un. Il suffit de revoir coup sur coup, comme il vient de nous arriver, tel sketch de l'époque 1915 et un film comme les *Lumières de la ville,* pour comprendre par quel constant effort de progrès et de conquête, ce Chaplin a pu devenir le créateur, parfait, universel et humain, bref l'incontestable, et sans doute le seul qu'on ait vu jusqu'à ce jour paraître au cinéma.

GABRIEL AUDISIO.

VOIX DANS L'ESPACE

DES ÉVÉNEMENTS INTERNATIONAUX A L'INFORMATION PARLÉE

Je connais des gens qui, en période de crise internationale, se refusent à entendre les nouvelles à la radio ; ils ne désirent pas se laisser conduire alternativement à des sentiments d'inquiétude et d'espoir. Qu'on veuille bien le remarquer en passant : c'est, d'une manière indirecte, reconnaître à l'information radiophonique cette *instantanéité* qui la distingue déjà des autres moyens d'information.

Mais les gens dont je parle ne doivent pas être si nombreux ; et c'est en songeant aux autres, aux innombrables auditeurs, (il y a quelque cent cinquante millions de postes récepteurs dans le monde...), qui ont suivi ces dernières semaines le déroulement des événements internationaux, que l'on comprend mieux le caractère propre du message radiophonique.

Singulier message, en effet, que leur apporte dans des conjonctures aussi graves, ces voix auxquelles ils ne peuvent répondre, qui s'adressent à la fois à chacun d'eux et à tous en même temps. Et du caractère bivalent de ce message, doit naître chez l'homme un sentiment nouveau, fait à la fois d'isolement et de solidarité.

Il est possible que d'aucuns ne ressentent que confusément cette impression d'un sort *commun à tous* ; mais qu'un habitant d'Europe commence à s'émouvoir réellement au sort d'un paysan coréen, et qu'il apprenne qu'au même moment un Australien ou un Africain du Nord partage ses inquiétudes, — voilà qui est neuf, sur le plan humain, et significatif, quant au rôle joué par la radiodiffusion.

Je gage, en outre, qu'il est d'innombrables auditeurs qui se laissent emporter par leur propre imagination ; la

voix inconnue transmise par les ondes les y incite plus que les nouvelles imprimées. Et les voici transportés dans les couloirs de Lake-Success ou dans un Palais Provincial à Bruxelles ; les voici *présents* aux entretiens de l'homme d'Etat indien avec le général chinois, aux conversations des chefs de gouvernement, aux conciliabules des généraux et des ministres.

Omniprésence du microphone, et d'un milliard d'auditeurs. Alors qu'il y a un siècle à peine, la politique n'intéressait que ceux « à qui leur naissance conférait le devoir de s'en occuper »...

•

Est-ce déformation professionnelle ? Il m'a semblé que ces voix chargées de nous informer se livraient dans l'espace à un jeu qu'il n'est pas superflu de suivre avec attention. Pour être plus précis, de déceler dans quelle mesure la voix elle-même exerce une influence sur la nouvelle transmise, à un moment où chaque dépêche est, directement ou non, lourde de sens.

Il est intéressant, à cet égard, de comparer la différence de style entre les speakers de langue française et anglaise. (1)

A Paris, le speaker est vivant, dans le sens où il anime, malgré lui, les bulletins qu'il lit. Cette manière de « colorer » ce qu'il dit est fort agréable s'il le fait sobrement, et s'il s'agit d'autre chose que des nouvelles (annoncer les mouvements d'une symphonie, par exemple). Mais pour un journal parlé, c'est, en termes d'imprimerie, charger le texte de titres, tout au moins de grasses et d'italiques... La recherche de l'objctivité, si l'on veut la pousser assez loin, devrait, à mon sens, condamner l'alternance de voix féminine et masculine. Car cette dernière prend, surtout en période de tension internationale, un ton trop « engagé » ; elle s'aggrave, par le contraste, alors que la voix de femme « bémolise » la partie du texte qui lui est confiée. (Il n'en serait probablement pas de même si une speakerine, seule, lisait tout le bulletin).

Ecouter, par comparaison, la voix d'un speaker de la B.B.C. me paraît plein d'enseignement. L'expérience peut être faite par un auditeur qui ne comprend pas parfaitement la langue. Car pour bien l'entendre, il faut, un instant ne

---

(1) Ce sont les deux seules que je connaisse ; l'analyse serait plus intéressante, faite par quelqu'un qui connaîtrait aussi la troisième langue importante, sur le plan de la vie internationale, le russe

pas prêter attention à ce qu'il dit. Après un moment, on est pris, entraîné par une voix qui apparaît comme une véritable « typographie sonore ». Le ton est soutenu, dense, (l'on n'a pas du tout l'impression d'une lecture superficielle, au contraire) mais uniforme ; comme la vitesse du débit.

C'est lorsque les événements sont graves que l'information parlée prend toute son importance ; c'est alors que ces réflexions sur la forme (on entend bien que ce n'est que d'elle, et de ses répercussions sur le fond que j'entends parler ici) méritent de trouver leur place dans cette chronique.

On peut pousser plus loin encore la comparaison entre le speaker de Londres et celui de Paris. Losque le premier cède — comme il arrive fréquemment — un instant la parole à une voix « extérieure », le correspondant parlementaire par exemple, nous entendons une différence de niveau et de timbre. La voix est moins pure, moins « typographique ». Car cette fois c'est l'opinion, les appréciations, la manière de présenter le débat sur les entretiens du Premier Ministre à Washington qui importe ; et, ici, la voix, avec toutes ses inflexions, traduit cette façon personnelle de traiter d'un sujet : en un mot, c'est celle d'un chroniqueur.

Branchons maintenant notre poste sur une émission d'informations de la Radiodiffusion Française. Que le speaker se retire pour laisser parler un commentateur qui développe les faits du jour en Corée, où une personnalité politique qui s'adresse sur le ton direct à l'auditoire, et nous ne trouvons pas le même contraste. Cette fois, nous le sentons mieux encore, le speaker qui reprend la lecture des dépêches est « pris », pris par son texte, — qu'il le veuille ou non. Tandis que le speaker anglais lui reste étranger ; il est, si j'ose dire, « en dehors » des nouvelles.

Peut-être — ceci ferait l'objet de réflexions intéressantes de la part de spécialistes —, peut-être la langue française (sans parler du tempérament...) ne se prête-t-elle pas comme l'anglais à cette *objectivité sonore* ?

Toujours est-il que l'importance de tout cela est évidente ; le rôle même de l'information par la radio est en cause. Ce n'est pas se livrer à quelque vain débat académique que soulever ce problème si l'on sait, — et j'en parle par expérience personnelle — que la moindre intonation, qu'un accent de la voix mit sur tel mot ou telle partie de la phrase peut tout simplement changer *le sens* du texte que l'on lit devant le microphone.

STÉPHANE CORDIER.

POÉSIE DE JEAN TARDIEU

Au premier abord, rien de moins surprenant que la poésie de Jean Tardieu. Il semble qu'elle demeure dans la mesure d'un certain classicisme, que, rares et délicats, ses poèmes se tiennent à la lisière de la vaste remise en question posée par la poésie moderne. Cependant, en y regardant de plus près, on est surpris par la gravité de cette œuvre. On s'interroge, on découvre alors que Jean Tardieu ne demeure pas étranger à cette pensée, que bien au contraire, il pose le problème de ses fondements et donc, de son langage. Car peut-on se taire ? Et c'est que pour lui, la solution du problème de l'écriture réside moins dans la recherche d'un langage nouveau que dans la revalorisation d'un langage qui a déjà fait ses preuves certes, mais par l'intermédiaire duquel choses et objets seront replacés dans une confiance nouvelle accordée au monde.

Et, en effet, pour Jean Tardieu, l'acte d'écrire est d'abord nomination. C'est en les nommant, et donc en les réalisant, qu'à la faveur d'une certaine complicité, l'homme prendra possession des choses, qu'il saura et pourra parler. Elles lui livreront leur secret, il se les attribuera et, par là, il sera sauvé de l'angoisse. Encore aura-t-il au préalable à vaincre sa propre résistance à la parole, à tenter de justifier son chant en terrassant « l'Autre ».

Car, entre l'œuvre et celui qui l'engendre, s'est établi un espace libre, une faille : la conscience que le poète prend peu à peu de la chose créée. Par elle, il découvre l'Autre, celui qui pourrait se taire et, à la fois, celui qui ne peut pas se taire. Et c'est ainsi que dans un premier temps, Jean Tardieu expérimente le dépliement de « l'être se voyant se voir ». A son tour, il connaît le doute, subit l'exaspération qui accompagne l'impuissance apparente à y remédier. Il étudie l'approche des pas, leurs traces, leur signification :

Surpris par ma propre présence
souvent me vint le haut-le-corps
d'un criminel pris sur le fait
sur les fumées de son forfait
sur les yeux blancs d'un autre mort (1).

(1) *Jours Pétrifiés*, Gallimard, édit., 1948.

Et cette inquiétude, ce sentiment de culpabilité qui accable l'être au monde dans son incapacité de se justifier — et aussi cette impression de régner sur un monde mort par notre faute — tout en teinte neutre et en touches légères, constitue bien l'une des composantes de l'atmosphère poétique de Jean Tardieu. Elle le conduit jusqu'aux bords du Non-Etre :

> *rebâtir sa propre image à partir des dernières marches du néant...* (2).

écrit-il dans *Figures*. Ainsi, un moment, il paraît se complaire à visiter les divers « logements » où l'absurde réside. Il en poursuit l'inventaire jusque dans l'événement quotidien, apparemment le moins propre à se fixer en poème ; il emprunte la voix de l'ennemi ; ses mots se font insignifiants ; il y découvre une révolte sourde :

> *Rappelle-toi que tu as travaillé*
> *Tout aujourd'hui. Pourquoi ? Pour te loger,*
> *Pour acheter de quoi boire et manger*
> *Tu es ici gisant dans ta journée.*
> ....
> *Allons. Tu peux dormir jusqu'au matin.*
> *Je te permets d'évoquer la fumée*
> *L'espace ouvert entre les cheminées*
> *Ou le soleil vu à travers tes mains.*
> *Je reviendrai t'accompagner demain* (3).

Toutefois, cette capture de l'événement bureaucratique propre à susciter l'angoisse, ne sera chez lui qu'exceptionnelle, lorsque la conscience portée à son point de paroxisme ne trouvera — pour se manifester — d'autre ton que celui du cri et de la violence. Ainsi, en retrouverons-nous le ton et l'âcreté lors de l'évocation des années cruelles, dans les *Jour Pétrifiés.* C'est que peu enclin à la reproduction des paysages violents de la modernité, Jean Tardieu lui préfèrera toujours la lente répertoration des choses et des mots à sauver.

Car, pour le moment, se saisissant dans son exil et dans sa présence absurde, Jean Tardieu va s'efforcer de rétablir le dialogue. La fin convoitée consistera alors à faire taire sa différence en triomphant de l'ennemi. Justifié parce qu'unifié, l'Etre pourra entrer dans les choses ; il pourra enfin les nommer.

●

Toute tentative de justification présuppose un témoin. Celui-ci, en même temps qu'il légitime l'acte poétique, atteste son authenticité. Or, depuis la poésie moderne, nous savons que tout poète se double obligatoirement d'un non-être, cet « être

(2) *Figures*, Gallimard, édit., 1944.
(3) *Accents*, Gallimard, édit., 1939.

négatif et critique » dont parle Baudelaire. De leur perpétuel conflit naît le poème, et de la somme des antagonismes, l'expérience poétique. Le témoin sera ainsi cet autre, ma résistance, et aussi ce à quoi je m'oppose et me heurte. Mais tout d'abord, il s'agit d'en prendre conscience, de le tirer au jour :

> *Dans les conseils amicaux où les yeux*
> *rapprochés croient tenir des figures certaines*
> *un être toujours là toujours absent s'efforce en vain*
> *d'apparaître et rageur en deça, ne se tait*
> *que pour mieux affirmer sa présence...*
>
> *Je tremble de céder mon nom à cette foule*
> *sans avoir jamais pu Lui-même Le nommer* (4).

et aussi de le tuer.

Ce témoin étant en effet l'Autre, dans un deuxième temps, il semble que la justification ne puisse s'accomplir que dans le meurtre ; c'est par l'anéantissement du témoin que l'Etre pénètrera dans le monde. Mais, autre partie intégrante de moi-même, sa suppression entraîne ma propre suppression, nouveau paradoxe auquel aboutit Jean Tardieu. Car, dans l'incapacité dans laquelle se trouve la conscience de susciter ses propres raisons de se dépasser, à quelle notion de choix fera-t-elle appel ? Atteignant au lyrisme le plus discret mais le plus pur, les strophes de « Feintes nécessaires » nous révèlent l'intensité de cette crise :

> *Je suis changeant sous les étoiles fixes*
> *mais sous les jours multiples je suis un.*
>
> *Ce que je tiens me vient de la flamme*
> *ce qui me fuit se fait pierre et silence*
>
> *O châtiment de tant de combats*
> *O seul abîme ouvert à ma prudence*
>
> *Vais-je mourir sans avoir tué l'Autre*
> *qui règne et se tait dans les profondeurs* (5).

Et, plus que les mots, le rythme nous permet de mieux accéder à l'ampleur du drame ; le poème en reproduit les mouvements, les creux, les attentes, les résonances intimes. Mais, pas plus que le poète, l'objet créé ne peut tenir sa légitimité de la seule opposition être-non être ; si elle l'authentifie, celle-ci ne peut cependant pas suffire à son efficacité. Dès lors, comment se hisser une nouvelle fois hors du paradoxe ? Là encore, Jean Tardieu nous révèle la richesse sans cesse féconde de sa pensée. Ne pouvant atteindre à la justification par le crime, par la suppression de l'Autre, il se tourne vers la ruse :

---

(4) *Le Témoin Invisible*, Gallimard, édit., 1942.
(5) *Le Témoin Invisible*.

> « *Le plus souvent je cherche à triompher d'une peur sans nom, en m'efforçant d'imiter la voix même de l'Ennemi...* ».

écrit-il dans *Accents*; et c'est qu'en effet, dans ses moments de crise, la poésie retourne toujours aux grands rituels de la pensée magique. Et dans *Le témoin invisible*, reprenant le même thème, Jean Tardieu ajoute :

> *Et je pourchasse un ennemi rebelle*
> *ruse pour ruse et feinte pour feinte.*

La raison d'être de l'ennemi étant *d'être contre*, en cessant toute opposition je supprime de ce fait son efficacité, je le tourne en dérision :

> *C'est moi qui parle :* Il *est volé.*

Reproduisant fidèlement cette solution, par un renversement des termes primitifs, le poème visera non plus à conquérir le silence, mais à manifester l'absence; de là, d'une part l'étrangeté et le mystère qui enveloppent la poésie de Jean Tardieu; de là aussi, la primordialité des rythmes sur les mots; plus aptes à traduire l'absence, ceux-ci l'emporteront toujours sur ceux-là, et si ces derniers auront finalement une fonction rédemptrice, ce sera parce que le poète enfin justifié, pourra à son tour justifier les choses.

●

En effet, bien qu'ayant mis un terme à ce débat intérieur, le poète doit encore reprendre contact avec le monde. Et ce monde, non seulement il aura à le reconnaître comme sien, mais aussi il devra l'assumer en choisissant entre le silence de l'homme et le silence des choses. Certes, un moment il sera tenté, après d'autres, par une certaine attitude dépaysante. Créées de toutes pièces par lui, les choses n'ont de compte à rendre qu'à lui, sans qu'en naisse en contre-partie, un quelconque devoir à charge :

> *Je n'aurai plus à craindre vos mirages*
> *si je vous vois d'un regard étranger.*

écrivait-il dans *Accents*. Mais on s'aperçoit rapidement de la lâcheté de cette position, et de la difficulté de la tenir pour qui ne veut pas céder à ce monde « où tout se tait sous la menace d'une épouvantable absence ». Car le poète ne peut pas être seulement un témoin, il est aussi créateur dans le sens où il doit maintenir un certain ordre, où, par lui, le monde peut être racheté de son angoisse métaphysique. Et de *Figures* à son dernier recueil : *Jours Pétrifiés,* Jean Tardieu va nous permettre d'assister à cette progressive naissance et conciliation de l'homme et des choses dans le chant. Non du reste sans que quelquefois intervienne encore la voix de l'Ennemi :

Quand la nuit de mon cœur descendra dans mes mains
et de mes mains dans l'eau qui baigne toute chose
ayant plongé je remonterai nu
dans toutes les images :
un mot pour chaque feuille un geste pour chaque ombre
« c'est moi je vous entends c'est moi qui vous connais
et c'est moi qui vous change ».

Ce poème, après celui consacré au Douanier Rousseau dans *Figures,* souligne bien la dernière position adoptée par Jean Tardieu. Au terme de ce long conciliabule de soi-même avec soi, il va enfin pouvoir présider à la naissance des choses, les tirer de l'oubli et de la mémoire. De même, les mots jusqu'ici les plus élimés, les plus distendus », prendront sous sa touche une valeur à ce point nouvelle que nous nous étonnerons de les voir à nouveau servir. Mais alors, en aucune façon, il ne pourra s'agir de mots neufs ou même rajeunis. Pour Jean Tardieu, le poète n'est pas celui qui trouve ses mots, mais celui qui les *réajuste :*

Une maison seule s'avance
au bord fleuri de l'abîme;
Sa fumée déjà bleuit...
Ah. Qu'elle soit par les mots
sauvée, avant sa chute
et que sans bruit sans souffrance
elle tombe dans l'esprit.

Ainsi, le langage prend-il toute sa signification : Il est conquête des mots sur le silence, et du silence sur l'angoisse; il traduit la tentative de justification de l'être dans le monde, et celui-ci s'ouvre à son tour sur le chant, dans un monde enfin réaccordé.

●

Au terme de ce récapitulatif, il nous est permis de nous interroger. Contrairement à ce que l'on pouvait primitivement penser, une telle œuvre n'est-elle pas digne d'être considérée comme l'une des œuvres majeures de notre époque ? Certes, nous pourrons toujours reprocher à Jean Tardieu un manque d'éclat et une certaine parcimonie dans le verbe et dans les images. Mais est-ce là un grand mal, dans des temps de déclarations (poétiques) fulgurantes. Il était promis au destin d'Artaud, et à lui seul, de poursuivre la lignée de la poésie maudite. A côté de celle-ci, non en marge, il y avait place pour une poésie plus sévère, faite à la fois de mesure et de réflexion, et qui ne fût pas pour autant une poésie négligeable. Il semble bien que celle de Jean Tardieu tienne cette place. Elle nécessite qu'on la relise, qu'on la pense. Alors, elle consent à nous livrer son mystère et ses secrets; elle vit pour notre enrichissement.

ROBERT CRÉGUT.

LE ROMAN

LE GONCOURT 1950

Le choix de l'Académie Goncourt a suscité... des mouvements divers parmi les professionnels de la critique littéraire. Plus encore que les avocats des probables et des possibles, les pronostiqueurs goûtent l'amertume de n'avoir même pas cité le nom du vainqueur, au moins pour mémoire. Aussi fait-on le silence (assez hargneux ce silence) sur Paul Colin et ses *Jeux Sauvages.* Ce n'est pas très juste, et au surplus assez inélégant. Paul Colin n'escomptait pas ce prix inattendu. Son éditeur non plus. Ce n'est pas une raison pour que des échotiers ou des intervìouveurs lui fassent dire des sottises. Son roman ne mérite certes, ni cet excès d'honneur, ni cette indignité. Il se situe dans la production littéraire de notre époque au niveau d'une moyenne que ne dépassent pas les cinq ou six romans favoris d'avant-prix. Que cette moyenne soit médiocre, soit même assez basse, je le concède volontiers. Dans les *Jeux Sauvages* comme dans tous les romans de la saison, on retrouve l'influence d'un ou de plusieurs aînés, une psychologie superficielle (chez Colin, une certaine cruauté, chez d'autres, le sadisme ou la folie, ou encore l'absurde et le désespoir), des personnages falots et dans l'ensemble, ce dédain pour « l'histoire », dédain qui ne fait que traduire l'impuissance de nos romanciers à camper les scènes et les dialogues.

Mais le cas Paul Colin n'a-t-il pas la valeur d'un test ? Il me paraît probable que les convives de la place Gaillon se trouvent chaque année excédés par les travaux d'approche et les coups de tam-tam qui précèdent le scrutin. Choisir un auteur dont justement personne ne parlait, n'était-il pas pour eux une manifestation à la fois d'impatience et d'indépendance ?

A. B. D.

●

AMERICAINS EN GUERRE

LES CROISES, par Stefan Heym (*Gallimard*).

LES NUS ET LES MORTS, par Norman Mailer (*Albin Michel*).

Il ne semble pas que la victoire ait rendu le peuple américain militariste et orgueilleux de ses armées. Certes, il est naturel de distinguer entre les professionnels du Pentagone toujours prêts à déborder le pouvoir civil et l'homme de troupe, du simple soldat jusqu'à l'officier subalterne arraché à son bureau, à son magasin, à son usine, à sa chaire professorale. Les deux

« best-sellers » dont nous parlerons ici, qui viennent après tant d'autres comme *Le bal des maudits* (The young Lions), d'Irwin Shaw (1) ou *On meurt toujours seul,* de J.-H. Burns (2), ne sont en fait qu'un réquisitoire de l'individu contre la contrainte militaire, contre la stupidité organique de l'armée, contre le pouvoir conféré à des hommes d'en conduire d'autres au combat et de les faire massacrer parfois sans nécessité. C'est aussi la critique du système interne : les crocs en jambes de l'avancement, la délation, les combines; c'est aussi la démonstration de l'abîme qui sépare le simple soldat de l'officier, le tableau des privilèges accordés à ce dernier. Tous ces témoignages concordent et la légende d'une armée démocratique est ici complètement démolie. Les Américains découvrent ce que nous savons depuis longtemps : une armée ne peut être démocratique, une armée, quelle qu'elle soit, ne peut pas écraser les droits de l'individu qu'elle prétend défendre. Et surtout lorsqu'il s'agit d'une armée qui ne lutte pas sur son propre sol, mais qui entreprend, en fait, de gigantesques expéditions coloniales. On pourrait cependant tirer de ces multiples témoignages américains qui ne se contredisent jamais, de singulières comparaisons. Par exemple, dans l'armée allemande, les niveaux de vie de l'officier et de l'homme de troupe offraient infiniment moins d'écart que dans l'armée américaine. A ce point de vue, l'armée française de 1944-45, présentait de fortes analogies avec l'armée allemande. Cet égalitarisme était-il la rançon de la pauvreté ? Peut-être, mais aussi, par delà les castes et les classes économiques existe-t-il en Europe une sorte de pudeur — une hypocrisie si l'on veut — qui fait que chacun bénéficiant d'un avantage matériel, tente d'en diminuer la portée, de réduire l'ostentation du grade ou de la fonction. Nous disons hypocrisie, mais nous savons que ce mot définit plus ou moins une tendance à ne pas heurter les autres, à ne pas les blesser inutilement.

Les deux romans dont il s'agit équivalent — compte tenu de la relativité des mœurs et des époques — au *Feu* et *A l'Ouest rien de nouveau.* L'un, *Les Croisés,* se situe en Europe, du débarquement en Normandie à la capitulation allemande. L'autre, *Les nus et les morts,* décrit un épisode de la guerre dans le Pacifique, la conquête d'une île occupée par les Japonais.

Le roman de Stefan Heym, *Les Croisés,* est un livre à clefs, au moins pour certains personnages importants. Le général Farrish, c'est Patton, le général de Jeannenet, c'est Leclerc. Une équipe de propagandistes de première ligne, avec haut-parleurs, matériel d'imprimerie, débarque en Normandie le jour J + 3. Les officiers et la plupart des hommes de troupe parlent allemand, car leur mission est aussi d'interroger les prisonniers. Ils accompagnent la division blindée du général Farrish : batailles entre les haies normandes, entrée dans Paris derrière la division blindée française (ce qui donne lieu à une singulière altercation entre Farrish et de Jeannenet), poursuite des Allemands vers le Luxembourg, bataille de la poche de Bastogne, traversée du Rhin, occupation de la Rhénanie, organisation du gouvernement militaire dans une ville industrielle

(1) Presses de la Cité.
(2) La Table Ronde.

de l'Allemagne du Nord-Ouest. Le personnage central, et qui semble être le porte-parole de l'auteur, c'est le lieutenant Yates, universitaire scrupuleux et méditatif.

Yates essaie de lutter contre les injustices, la corruption, le marché noir de son détachement. Sa rigueur morale le rend suspect à son supérieur immédiat, le major Willoughby, un affairiste, dont l'objet principal est de constituer un cartel métallurgique entre une société américaine, dont il est l'avocat, et les trusts de l'acier, français et allemands. Yates, mal soutenu par le colonel De Witt, cependant honnête, mais que les préjugés de grade empêchent d'aller au fond des choses, se heurte à tant d'obstacles, que la plupart de ses interventions tournent mal. Notamment sa recherche d'un criminel de guerre, le colonel de S. S. Pettinger, est systématiquement contrecarrée par Willoughby. Le passage le mieux venu du roman, c'est celui qui relate l'organisation du gouvernement militaire dans la ville allemande, où sont situées les usines dont Willoughby veut obtenir le contrôle pour ses clients américains, et éviter la démolition (car l'aviation alliée les a miraculeusement épargnées). Les ruses des Allemands, la naïveté des Américains, toujours dupés lorsqu'ils sont de bonne foi, la déception des anti-nazis rejetés par les occupants qui donnent la préférence, sous prétexte de technicité et de standing social aux hitlériens, tout cela est éloquemment rendu. *Les Croisés,* parfois, atteignent à la grandeur d'un vigoureux pamphlet.

Bien peu parmi les Américains en guerre, savent exactement pourquoi ils se battent. Le rappel des principes révolutionnaires (les leurs) et des leçons de Lincoln, plaît peu aux Etats-Majors. Leur victoire, ils veulent la traduire non pas en justice distributive, non pas même en libération, mais en termes de puissance, d'influence économique et de protectorat moral au profit des entreprises dont seule la force a fait celle de l'hitlérisme, au profit aussi d'un mode de vie conditionné par la respectabilité bourgeoise.

Si la traduction du roman de Stefan Heym est excellente, par contre, celle de *The naked and the dead,* de Norman Mailer, laisse beaucoup à désirer. André Maurois, dans une brève préface, déclare : « Voici un livre dur, déplaisant, parfois irritant, mais inoubliable, un livre imparfait, mais un grand livre. Les critiques américains pensent que le roman de Norman Mailer est le meilleur qui ait été écrit sur la « seconde guerre mondiale ».

Livre dur, certes, l'auteur rapporte cruellement la réalité. Déplaisant ? Les soldats de N. M. s'expriment en un langage ordurier, obscène, auprès duquel les propos des héros de *Week-end à Zuydcoote* semblent des bergeries. Irritant ? Oui, car ce roman dément de façon quasi-outrageante les images que nous colportons en toute naïveté sur le climat intérieur de l'armée américaine. Inoubliable ? C'est moins l'action que les personnages qui, une fois le livre fermé, hantent le lecteur : le général Cummings, le lieutenant Hearn, le sergent Croft, les soldats Red, Brown, Polack, Wilson, Martinez, Goldstein.

Une division américaine, commandée par le général Cummings, débarque à Anopopé, une île du Pacifique occupée par

les Japonais. Ceux-ci tiennent une ligne de défense baptisée Toyaku, du nom de leur général. Première phase assez calme : débarquement, installation et escarmouches. Deuxième tableau : les aventures d'une patrouille de reconnaissance. Commandée par le lieutenant Hearn, elle est débarquée sur les arrières japonais et doit traverser la jungle pour atteindre son objectif, un col qui domine les positions ennemies. Troisième ensemble : Le général Cummings, intelligent et autoritaire, imbu de sa science stratégique, monte une offensive ayant pour objet de tourner la ligne Toyaku. Il lui paraît nécessaire d'avoir le soutien de la marine. Il s'embarque pour exposer la situation au G. Q. G. Pendant son absence, son adjoint, le major Dalleson, un officier borné, fuyant les responsabilités, se trouve contraint de donner au hasard des ordres de marche, sans bien réfléchir à leurs conséquences. En fait, du point de vue de la stratégie, ses ordres sont absurdes. Lui-même avance dans le noir sans vue d'ensemble. Et il se trouve que sa manœuvre aboutit à une victoire totale : rupture de la ligne Toyaku et reddition de l'ennemi. Le général Cummings, de retour, se trouve être le bénéficiaire d'une victoire à laquelle il n'a point participé et qu'il n'a pas conçue.

Tout ceci s'échelonne sur quelques semaines. L'action importe peu, à part l'admirable tableau de la traversée de la jungle par la patrouille de reconnaissance, à part le récit d'une escarmouche sur la ligne frontale. Guerre dure sur un sol hostile, dans un climat accablant : chaleur et pluies tropicales. Les Japonais ne font pas de prisonniers. Les soldats américains exécutent froidement les Japonais qui se rendent. Norman Mailer peint l'armée américaine comme un rassemblement d'individualités commandé par des graphiques mû par des ordres émanant d'un Quartier Général tellement éloigné qu'il en devient mythique. Pas de sentiment collectif. Même à l'intérieur d'un groupe réduit, comme celui de la section de reconnaissance commandée par le Sergent Croft, les hommes vivent dans une solitude complète et n'ont de rapports entre eux que ceux d'une commune misère qui les rend hargneux les uns à l'égard des autres. Haine de Red envers Croft. Mépris de Croft pour la plupart des hommes. Les bagarres sont prêtes à éclater à chaque instant. Seul, un passage semble rendre un autre son : lorsque les quatre soldats transportent Wilson blessé au ventre sur un brancard en direction de la côte. Mais le sentiment du devoir qui leur fait accepter une tâche pénible et vaine (Wilson meurt et son cadavre est emporté par un torrent) est loin d'être pur. Le soulagement de s'éloigner de la zone de combat, de fuir l'irritabilité et la dureté du sergent Croft entre pour une grande part dans l'acceptation de la mission. La patrouille de reconnaissance est commandée par le lieutenant Hearn, ex-officier d'ordonnance du général Cummings. Le lieutenant a déplu au général pour son indépendance d'esprit. Cette mission dangereuse lui est donc dévolue d'ordre du général. D'autre part, le sergent Croft se sent frustré en voyant l'officier superviser son commandement. Croft monte une machination diabolique qui fait que le lieutenant Hearn est tué par une balle japonaise alors qu'il avançait sur un terrain que le sergent, après une reconnaissance, avait mensongèrement déclaré vide de tout ennemi.

Norman Mailer résume de place en place ce que fut l'existence de chacun de ses personnages avant la guerre. Le général Cummings, une sorte d'infantile sexuel trompé par sa femme ; le lieutenant Hearn, intellectuel en opposition avec le milieu paternel riche et conformiste ; le soldat Gallagher, Irlandais de Boston, petit agent électoral du parti démocrate, irritable, râté ; Croft, cruel meneur de bandes, Goldstein, le fils d'un petit juif de New-York, et tous les autres... Sous l'uniforme, leurs rapports sont ceux de la vie civile : un sentiment général de frustration, le mécontentement de ne pas être riche et de ne jamais le devenir, l'inquiétude d'être trompés par leurs épouses, mille préjugés sociaux et raciaux qui n'abdiquent point, un antisémitisme latent et qui éclate au moindre choc.

Mais, ce que N. M. a surtout mis en lumière, c'est la haine sournoise des soldats envers le corps des officiers. Si l'on en croit N. M., l'armée américaine possède, mal mis au jour d'ailleurs, tous les éléments qui conditionnent une féroce lutte de classes. Tout est prétexte aux soldats pour censurer leurs chefs : la différence de nourriture, le confort, l'absence de tous rapports personnels entre officiers et hommes de troupes. Ceux-ci retrouvent en leurs chefs, les patrons, les hommes d'affaires enrichis qui emploient naturellement des expressions comme « basses classes », « classes populaires ». La sélection qu'opère la richesse est supportable dans la vie civile. Elle devient intolérable sous l'uniforme.

Le général Cummings, le type même du bel officier, très intelligent dans ses discussions avec son aide de camp, le lieutenant Hearn, expose des théories qui nous paraissent hors du temps : « Les déserteurs, les hommes dans les camps de prisonniers, ou ceux dans le dépôt de réserve, relèvent des eaux stagnantes de l'armée où la discipline doit s'exercer avec une vigueur accrue. Une armée fonctionne d'autant mieux que vous craignez vos supérieurs et que vous méprisez vos subordonnés ». Il dit encore : « La corruption est le ciment qui empêche l'armée « de se disloquer ». Il couvre ainsi les abus que ses officiers commettent au détriment de l'homme de troupe, car ces abus sont la cause de cet antagonisme, qu'il souhaite voir se développer, seule façon de justifier sa dureté, son inhumanité et de tenir sa troupe bien en mains. Le lieutenant Hearn qui lui tient tête, qui se refuse à la servilité que veut lui imposer son chef, est vite broyé par la machine. Mis à la tête d'une section de reconnaissance, comme nous le disons plus haut, il est en fait assassiné par l'action de son chef et d'un de ses subordonnés.

Pour le général Cummings, qui a un faible pour les nazis, (sans d'ailleurs bien les connaître, car l'armée allemande de 1940-45, qu'on le veuille ou non, avait démontré combien étroites étaient les relations de camaraderie entre simples soldats et cadres), la guerre doit être menée comme une affaire industrielle à longue échéance, dont les profits certains ne peuvent cependant être supputés au départ, comme un sport inhumain qui se suffit à lui-même. La guerre pour la guerre et non pas pour la paix. La guerre pour infliger un échec à l'adversaire, celui-ci moins ennemi que concurrent dont on use des méthodes

(exécution de prisonniers, par exemple) si celles-ci se révèlent efficientes. Pas un seul appel aux moteurs nobles du combattant, à tout ce qu'avec mépris le Général Cummings appelle idéologie. Ceci est véritablement accablant.

On peut rapprocher *Les nus et les morts* du *Feu* et de *A l'Ouest rien de nouveau.* Sur le plan du réalisme littéraire, les trois ouvrages se valent. Mais du *Feu* de Barbusse, montait, d'une misère peut-être encore plus grande que celle des combattants du Pacifique Sud, un espoir et un appel à la raison de l'homme. *A l'Ouest rien de nouveau* comme *Quatre de l'Infanterie,* baignaient au moins dans une atmosphère de camaraderie qui dépassait la morne désespérance des combats ininterrompus. Le vainqueur, dans le roman de N.M., ne voit pas au-delà de ses avantages particuliers, même obtenus par une lutte sournoise entre co-équipiers. Le paradoxe d'une armée que ne cimente aucun esprit collectif, mais seulement la valeur et l'abondance du matériel, N.M. le met ici en pleine lumière. L'individu y reste individu, non pas soutenu par une vigueur morale qu'il pourrait retrouver chez ses camarades, et sur lequel il pourrait s'appuyer, mais mû par une gigantesque machine plus bureaucratique que guerrière, dont il ne comprend ni la complexité des rouages, ni l'objectif final.

Si, au lendemain de 1918, Hemingway et Dos Passos témoignaient déjà dans ce sens, leur attitude cependant demeurait liée à un optimisme sain. Cet élément fait complètement défaut aux romanciers américains de la seconde guerre. Tous expriment un pessimisme sans issue coloré selon le tempérament de l'auteur, d'amertume, de désespoir, de hargne, ou d'un humour désenchanté et nihiliste. Ces romans, dont la technique est influencée par le reportage, sont durs et réalistes et se veulent hostiles à toute exploitation idéologique, à tout prophétisme, à toute prédication autre que celle découlant implicitement de l'exposé des faits et des sentiments. Ils sont également caractérisés, paradoxalement, puisqu'il s'agit en fait de reportages, par un subjectivisme quasi-maladif.

A. BLANC-DUFOUR.

●

L'HOMME DE LA SCIERIE, par ANDRÉ DHÔTEL (*Gallimard*).

Avec ce long roman, le monde de Dhôtel gagne encore en complexité, en fulgurances tôt éteintes, en interrogations qui n'attendent point de réponse pour se succéder, en impulsions inexplicables. Les personnages, hommes et femmes, même principaux, même et surtout le premier d'entre eux, cet Henri Chalfour : l'homme de la scierie, semblent perpétuellement entravés. Pressions sociales, lubies, hasards, mais rarement volontés concertées, les font agir, accepter, refuser, craindre, espérer. Les manifestations de leur vie paraissent ne prendre forme que pour se résoudre à rien, comme les bulles à la surface d'une eau bouillante. « Tout se mêle et tout s'oublie, mais on attend

toujours autre chose ». Les destins se croisent, se perdent, se retrouvent. Le tout constitue « la vie » qui « de toutes façons reste sauvage et ardente, qu'on croit aveugle ou non, patient ou impatient ». Et lui-même, André Dhôel, prend bien garde d'expliquer ce qui se passe dans les têtes et dans les cœurs. Quelquefois, il paraît supposer ce qu'il en est, comme si tous les héros de son livre n'étaient vus par lui que de l'extérieur, et qu'il n'en sache pas beaucoup plus que nous. Incontestablement, cette manière de faire, servie par une écriture simple, mais soignée, réaliste, mais poétique, aboutit avec un art certain à une sorte d'illusion de la vie qui finit par faire confondre au lecteur l'Imaginaire de Dhôtel avec les données de sa propre mémoire. A la limite, un livre de cette nature pourrait être fait avec le récit de n'importe quelle existence humaine et il n'aurait de début et de fin qu'arbitraires.

Le sujet de celui-ci est d'ailleurs irracontable. Tout au plus, peut-on le cerner, et le couteau sur la gorge, je proposerai ceci : un certain Henri Chalfour, homme du peuple, avec une sorte de génie, cogne son existence pendant quarante ans aux différents membres d'une famille de riches hurluberlus, seigneurs de son pays. Puis, il part pour l'Amérique au moment où la soudure de son destin avec cette famille pourrait peut-être se faire, grâce à un amour, d'ailleurs intempestif et insolite. Tout cela n'a rien signifié, sinon des gens qui ont vécu pendant quarante ans. Rien n'est moins « engagé », moins démonstratif de quoi que ce soit, que les livres d'André Dhôtel. Peut-être, dans celui-ci, décèle-t-on de fugitives apparitions d'éléments nouveaux chez l'auteur, tels : Dieu, le surnaturel, la revendication sociale. Mais, il semble assez bizarrement qu'ils soient repoussés, qu'ils n'aient pas encore accédé à la dignité de la vie et que Dhôtel préfère, par exemple, décrire minutieusement les rapports de Chalfour avec son chat. Je donnerai cet exemple du « climat » et du style dhôteliens :

« Le chat, lorsqu'il eut fini de boire, regarda Henri qui, lui-même, le regardait et restait immobile. C'était un rite. Il fallait que tous deux soient immobiles à un moment donné. Puis, on détournait le regard et autour d'eux c'était de nouveau le jardin et le ciel, les bruits de la rivière et des mouches. Le chat avançait une patte et, à ce signal, Henri se décidait à cheminer dans le jardin. Le chat s'élançait et devançait l'homme, et l'on allait ensemble jusqu'au bout du jardin. C'était comme si on allait au fond des choses, très loin dans le monde, sans que la moindre abeille fut dérangée, tandis que les hirondelles criaient haut. Sur la terre sèche, les sauterelles détendaient leurs ressorts et traversaient l'air sous les moustaches du chat ».

Ce chat, dont il n'est question que dans cette page, se comporte d'ailleurs exactement comme un personnage humain de Dhôtel.

En bref, pas plus que pour les précédents, aucune construction abstraite n'est plaquée sur ce livre. Il est long, touffu, obsédant comme la vie. Il faut réfléchir longuement pour lui donner un sens. Mais n'en est-il pas de même de notre propre histoire ? Nous suggère-t-elle vraiment des idées sur le destin ?

L'étonnant (l'est-ce d'ailleurs tellement ?), est que son auteur soit aussi professeur de philosophie...

J'imagine assez bien tout le mal que l'on pourrait dire d'un tel ouvrage ; sa confusion, les allées et venues du récit, le caractère falot des personnages (aucun n'est vraiment singulier et intéressant). Mais, par un sortilège qui témoigne d'une espèce de génie, le don de vérité, de fine compréhension des nuances de la vie est si grand chez Dhôtel, que ce livre, bien qu'il ne s'y passe rien, excite l'imagination ; bien que chaste, éveille tous les sentiments de l'amour ; bien que désordonné, suggère le sentiment d'un destin aussi irrécusable que le mouvement des astres. On le lit comme on est soi. Je ne saurai trouver, selon mon goût, de plus grand éloge à faire à un roman.

RENÉ MÉNARD.

●

BON PIED BON ŒIL, par Roger Vailland (*Corréa*).

La critique se bat beaucoup autour de ce livre, où elle affecte de ne voir qu'un roman psychologique : Rodrigue est-il bon ou mauvais ? Antoinette l'aime-t-elle ou non ? Lamballe est-il toujours ou n'est-il plus l'image du libertin ? Or, *Bon pied bon œil* est, avant tout un roman d'aventures : Comment le héros est emprisonné, s'il sortira de prison et ce qu'il en adviendra. Ecrit avec vivacité, cette brutalité de style qui caractérise le genre sans soucis des nuances et des subtibilités, il se lit d'un trait, avec passion, parce qu'il s'y passe quelque chose qui n'est pas seulement dans l'âme des personnages. Vailland nous donne là certaines de ses pages les plus enlevées : par exemple, l'interrogatoire d'Antoinette, qui fixe pour toujours le tableau des méthodes policières de notre République. Et qu'au surplus, son thème principal soit toujours le même, celui de la recherche du bonheur, ne change rien à l'affaire. La recherche du bonheur n'est-elle pas la plus grande aventure collective de notre temps ?

J. L.

●

EMPREINTES DANS LE SEL, par René-Jean Clot (*Gallimard*).

Ce roman, vigoureusement écrit, sur un mode passionné que n'affaiblit pas un style cursif, pose le problème du remords, non pas tellement du remords individuel, conflit de la conscience et des impératifs moraux acceptés, que celui du remords social empêchant le sain équilibre d'un homme qui, devant le monde, a réussi quant à la richesse et à la position, mais que mine la crainte de voir mis à jour ses fautes de jeunesse. Celles-ci appartiennent toutes à la catégorie du vol et des mensonges qui le soutiennent et l'accompagnent.

Un deuxième conflit vient se greffer sur cette situation : celle du père et du fils, le premier retrouvant dans les vols que commet son fils, la projection de ses propres fautes de jeunesse. Entre eux une épouse-mère faible, geignarde, jalouse de la réussite de son mari, étrangère à lui, complice atterrée des vols du fils.

Les scènes se passent à Blida et à Paris. Il y a un fond de toile algérien largement et cruellement brossé. Tous les conflits entre colons et indigènes, l'incompréhension fondamentale des races et des civilisations (toujours sensible sous n'importe quelle latitude lorsque l'Islam est un des antagonistes), l'exploitation du fellah sont ici exposés en pleine lumière. Rapportons aussi la singulière opinion du personnage principal qui reproche à André Gide d'avoir menti à propos de Blida en écrivant dans les *Nourritures terrestres* : « Blida, petite rose ! Fleur du Sahel ! Je t'ai vue tiède et parfumée, pleine de feuilles et de roses... ». Certes, pour qui a vécu à Blida, ces mots ne signifient rien et l'homme qui, dans *Empreintes dans le sel*, les réprouve, meurt à Paris, dans un hôtel, du typhus contracté dans la ville algérienne avant son départ. Son voyage était une sorte de pèlerinage sur le lieu de ses crimes, avec l'intention de les racheter. Mais rachète-t-on jamais quoi que ce soit de son passé ?

A. B. -D.

●

LE TOUR DU MALHEUR, par JOSEPH KESSEL (*Gallimard*).

La virtuosité de Kessel, ici, nous éblouit au long des quatre volumes qui vont de « La Fontaine de Médicis » à « L'homme de plâtre ». Il y a bien quelques longueurs, quelques redites. Le récit, strictement unilinéaire, n'a pas toujours la même densité, mais enfin, un feuilleton de deux mille pages, à notre époque, mérite tout de même l'estime du lecteur le plus prévenu. Personnellement, ce que je goûte peu, c'est le mode frénétique « balalaïka » et « caveau caucasien », sur lequel est écrit le troisième volume « Les lauriers-roses » et la plus grande partie du quatrième. J'aurais aussi aimé ce sous-titre : « Richard le frénétique ou les aventures du parfait imbécile ».

A. B. -D.

ESSAIS ET VARIETES

LES PETITS ROMANTIQUES FRANÇAIS, présentés par FRANCIS DUMONT (*Editions des Cahiers du Sud*).

« Les Petits Romantiques... ». La première réaction que l'on éprouve est de se dire : « Pourquoi *petits* ?... C'est là idée bien plate, dont la seule excuse pourrait être la spontanéité. Le malheur est que la lecture de ces études, presque toutes de valeur, et, hélas ! de ces textes « petits romantiques », dont la plupart, du moins pour ceux qui constituent des révélations, sont médiocres, ne fait que la justifier. Dès lors, à quoi bon, semble-t-il, l'entreprise de M. Francis Dumont ? Ni lui, ni les autres collaborateurs de ce numéro ne se font d'illusions sur la valeur objective de ces écrivains. « *C'est vrai, ils avaient moins de talent que les autres* », proclame d'emblée M. Armand Hoog, mais après avoir dit : « *Ils ont inventé une conduite, sinon une poésie* ». Ainsi balancé, ce jugement nous paraît quasi définitif. Si la valeur esthétique des petits Romantiques est en effet fort contestable, il n'en va pas de même de leur attitude, qui est pour nous exemplaire :

« *Nous cernerons peut-être mieux nos petits romantiques,* écrit Francis Dumont, *en remarquant que leur attitude métaphysique trahit une tentative de conquête, une volonté de transcender la condition d'artiste et d'homme. Cette attitude hautaine ne pouvait être que périlleuse; ils ont tenté de l'assumer, mais aucun d'eux n'a réussi. Nous trouvons là tout à la fois l'explication la plus plausible de ce qui les distingue de l'armée romantique et aussi de l'insatisfaction que l'on éprouve le plus souvent à considérer leur œuvre. Reconnaissons pourtant que l'entreprise, si démesurée fut-elle, mérite l'admiration. Portés si haut par un espoir qui dépassait leurs moyens d'expression, ils sont retombés lourdement dans le même temps où ils ont entrevu que l'homme pouvait se confondre avec Dieu* ».

En somme, tentative prométhéenne, mais conduite par des Pygmées. Pour une critique toutefois qui juge, non selon les œuvres, mais qui « sonde les cœurs » et la pureté d'intention, il suffit précisément qu'ils aient été foudroyés pour qu'ils nous passionnent, et c'est à bon droit que l'on salue en eux des précurseurs du Surréalisme ou les tenants d'un « Romantisme existentiel » qui nous touche infiniment plus que la somptueuse rhétorique des « Quatre Grands » de la même époque.

En tant qu'instrument de travail, le recueil donne toute satisfaction. Rarement conjonction de professeurs (des maîtres de la classe de Van Tieghem et de Baldensperger), de spécialistes d'une époque (MM. Dumont, Dolléans, Hervier, etc...), d'essayistes (MM. Hoog, Castex), de poètes enfin (MM. Tzara, Desnos, Rousselot, Bousquet, Mme Lise Deharme) a donné de si heureux

résultats. Orchestrant magnifiquement ce numéro, M. Dumont a démontré qu'il n'y a pas, qu'il ne saurait y avoir d'antinomie, entre la critique dite d'avant-garde et la critique dite universitaire. Ses collaborateurs ont su se garder des deux vices de la critique contemporaine, la manie des fiches, de la vaine érudition et le jargon philosophique. Ces études consacrées à des poètes de la révolte et qui ne les trahissent point, constituent cependant autant de pages dont un « fin lettré » ferait ses délices.

En ce qui concerne les textes « petits romantiques » choisis, leur valeur, encore une fois, est purement documentaire. A l'exception de quelques fragments d'Alphonse Esquiros à propos desquels Desnos ne s'était pas trompé, les poèmes en vers sont des plus médiocres. Le seul vrai poète du lot, parce que c'est aussi un styliste, se trouve être, Breton l'avait déjà mis en valeur, Xavier Forneret. La découverte du recueil est due à Raymond Queneau. Les fragments qu'il donne du roman d'anticipation de Defontenay, sont une chose étonnante et, si l'on peut dire, giboyeuse. C'est aussi excitant que du Michaux... et du Queneau. Les autres textes sont curieux, sans plus.

Un détail, mais il est de taille ! illustre le côté forcément arbitraire des recensements de cet ordre. La plupart des écrivains en cause appartenaient à la génération de 1830-40, ou même au groupe des « Bousingos ». Comme toute la thèse du recueil repose sur le caractère d' « échec littéraire », on s'est trouvé assez embarrassé quand on s'est aperçu que Gérard de Nerval se rangeait parmi ces « petits » romantiques. M. Dumont a tourné la difficulté avec une étude, remarquable d'ailleurs, sur Nerval « révolté » (Tout comme l'on a consenti à accueillir Nodier, présenté par Mme Lise Deharme), mais le problème n'est pas résolu pour autant. Nerval est en effet le poète « par qui le scandale arrive » (j'en dirais volontiers autant de Lautréamont), c'est-à-dire, l'écrivain parfait, le styliste achevé, l'halluciné de la transparence. Il dépasse toutes les méprisables contradictions que nous avons imaginées. Il est exemplaire sur tous les plans, par son œuvre comme par sa vie. Il semble bien que cet Orphée-homme de lettres nous gêne énormément ! Il est beaucoup plus facile d'enregistrer l'échec des « Petits Romantiques » (mais alors, par quelle aberration persistons-nous à les affubler de cette épithète ?) et d'affirmer que la portée morale de leurs démarches est immense (mais alors, pourquoi parler d'échec ?), attitude ambivalente devant des hommes que nous reconnaissons pour précurseurs, en qui, au fond, nous nous jugeons nous-mêmes, qui ne sont peut-être que prétexte à une tentative de réhabilitation. S'il en est ainsi, ce recueil d'études et de textes sur *Les Petits Romantiques Français* prend le sens d'un manifeste rétrospectif. Ce n'est pas son moindre intérêt. Il n'illustre pas autre chose, en dépit et à cause même des apparences qui sont contraires, que le désir inavoué de la plupart des écrivains d'aujourd'hui de « rentrer en littérature ».

L.-G. GROS.

BATONS, CHIFFRES ET LETTRES, par RAYMOND QUENEAU (*Gallimard*).

Ce titre modeste recouvre un recueil de petits matériaux drôlement explosifs. Bien sûr, nous les avons lus ça et là, dans une revue, en préface à un livre important (un Flaubert ou un Faulkner), dans un journal et même dans un ouvrage collectif de haute tenue scientifique. Il y a même un inédit et le texte d'un dialogue radiophonique. Mais tout ceci rassemblé, classé, référencé, indexé, complété de notes additionnelles se relit avec avidité. Je cherchais le mot juste, c'est bien avidité.

Queneau, qui unit dans sa réussite, l'humour et la mathématique, nous donne dans le dernier écrit du recueil : « La place des mathématiques », une bonne leçon de rhétorique : « La Science prise en elle-même comme connaissance, se trouve dans la même situation que l'art que l'on veut faire parfois aussi passer pour une sorte de connaissance : tous deux sont *fictifs,* alors que le jeu est *factif* et que la technique est *effective*. On peut encore dire, en donnant à l'Art son sens ambigu, que la Science oscille de l'Art au Jeu et de l'Art du Jeu à la Science... Et d'autre part, il est souhaitable de voir une Esthétique se fonder au même niveau que la Logique, c'est-à-dire *fonder* enfin sa propre validité ».

Dans une série qui comprend entre autres : « Ecrit en 1937 », « Technique du roman », « On cause », nous retrouvons ces problèmes de langage auxquels Queneau apporte des solutions aussi dévastatrices que logiques. Le divorce entre le français écrit et le récit parlé est un fait patent que ne peuvent camoufler les faux témoignages des Débats parlementaires (J. O.) ou de la presse quotidienne (comptes rendus de correctionnelle par exemple). La difficulté apparaît lorsqu'il s'agit de mettre noir sur blanc, par crayon, plume ou machine à écrire, une suite de mots (ou de lettres dont l'assemblage correspond à une sonorité conventionnelle), reproduisant une phrase parlée. Aussitôt, intervient un phénomème d'inhibition qui non seulement bloque la graphie projetée, mais aussi revêt d'habits de cour la phrase familière que vous alliez prononcer. Le papier blanc, dans ce processus mental, agit comme un inverseur de courant. Le vocabulaire n'est rien ou peu de chose dans cette affaire. L'élision et la liaison ont déjà plus d'importance. Mais là où tout devient difficile, c'est de soutenir pendant des pages, et sans artifice, une syntaxe et un mouvement général reflétant exactement la langue écrite. Céline a souvent réussi, Queneau le fait justement remarquer, mais l'auteur du *Voyage*, dans ses écrits ultérieurs, n'a-t-il pas cédé souvent au procédé ? Et c'est là qu'apparaît le second écueil : un clichage trop hâtif du langage parlé. Peut-être sommes-nous condamnés au double langage. Et les écrivains qui voudront suivre les propositions et les tentatives de Raymond Queneau devront-ils ne plus employer que le dictaphone et autres enregistreurs électro-magnétiques.

A. B. -D.

ACTUELLES, par ALBERT CAMUS (*Gallimard*).

L'auteur a réuni dans ce volume quelques-unes des chroniques publiées dans « Combat », de 1944 à 1948, des conférences et des interviews. A tous ces textes, à leur esprit comme à leur valeur de raisonnement, Camus reste généralement fidèle. « Pour un ou deux d'entre eux, à la vérité, je ne les relis pas aujourd'hui sans malaise ni tristesse, et il m'a fallu faire effort pour les reproduire ». Nous aurions aimé que ces éditoriaux ainsi démentis fussent plus clairement désignés. Pour notre part, nous ne lisons pas sans amertume celui du 17 Mai 1945 et celui du 19 Mai qui le complète. On n'a jamais bien approfondi, on n'a jamais voulu approfondir — est-ce lâcheté générale — la décision des Alliés qui condamnèrent à mort des centaines, sinon des milliers de déportés en mettant leurs camps en quarantaine. Le typhus fut parfois un prétexte facile.

Il faut méditer aussi sur les deux réponses à d'Astier de la Vigerie. La première, qui pose le problème de la liberté et de l'opposition, qui admet la violence comme une nécessité, à condition de la limiter et de ne pas en faire une institution, reste toujours valable et les deux années qui ont suivi la publication de cet article ont confirmé la justesse de son jugement. Et, dans sa seconde réponse, relevons cette profession de foi : « Mon rôle, je le reconnais, n'est pas de transformer le monde, ni l'homme : je n'ai pas assez de vertus, ni de lumières pour cela. Mais il est peut-être, de servir à ma place, les quelques valeurs sans lesquelles un monde, même transformé, ne vaut pas la peine d'être vécu, sans lesquelles un homme, même nouveau, ne vaudra pas d'être respecté... On ne vit pas que de lutte et de haine. On ne meurt pas toujours les armes à la main. Il y a l'histoire et il y a autre chose, le simple bonheur, la passion des êtres, la beauté naturelle ».

On reproche à Camus son pessimisme. Il répond, s'exprimant devant les dominicains de Paris dans sa conférence *L'Incroyant et les Chrétiens* : « Si le christianisme est pessimiste quant à l'homme, il est optimiste quant à la destinée humaine. Eh bien ! je dirai que pessimiste quant à la destinée humaine, je suis optimiste quant à l'homme... ». Ici, Camus avoue son moralisme foncier, assez semblable à celui de Georges Sorel, qui disait qu'une vision pessimiste de l'univers (ou un pessimisme métaphysique) pouvait fort bien s'accorder avec un optimisme dans la conduite humaine, justifiant sui generis les valeurs morales traditionnelles.

Tous ces écrits exposent clairement la philosophie de Camus. Si son relativisme politique, fait de juste mesure et du souci de ménager l'individu, peut, à certains, paraître dénué de panache, son éthique, par contre, épouse tous les espoirs et les désespoirs de l'homme et veut qu'on s'attache sans retard ni excuse aux problèmes immédiats. A ce titre, son humanisme, sans appel à de confus au-delà, à de douteux avenirs, reflète une pensée vigoureuse et, malgré Sisyphe, résolument constructive.

A. B.-D.

ANTHOLOGIE LITTERAIRE DE L'OCCULTISME, par ROBERT AMADOU et ROBERT KANTERS (*Julliard*).

DICTIONNAIRE PRATIQUE DES SCIENCES OCCULTES, par MARIANNE VERNEUIL (*Les documents d'Art, Monaco*).

LA MAGIE, par JÉRÔME-ANTOINE RONY (*P.U.F. Coll. « Que Sais-Je ? »*).

L'occultisme a marqué des points dans la littérature de notre temps, non seulement d'une manière directe, par le fait qu'il est au centre de la pensée d'André Breton et du surréalisme, mais encore par certains travaux révélateurs de la critique contemporaine, ceux de Georges Le Breton et de Jean Richer sur Gérard de Nerval, de Jacques Gengoux sur Rimbaud, ceux de Michel Carrouges, d'A.-M. Schmidt et de Denis Saurat. Deux spécialistes, Robert Amadou et Robert Kanters, qui sont pleins de talent, nous proposent une *Anthologie Littéraire de l'Occultisme*. Il était tentant, comme ils s'en expliquent, d'isoler cette « famille humaine » d'esprits qui, depuis l'antiquité, recherchent ces correspondances entre l'homme et le monde, le considèrent comme un immense document dont la lecture échappe à la fois à la science et à la religion. Cette « constante de la pensée » groupe des sortes de professionnels de la question, comme Louis-Claude de Saint-Martin, Fabre d'Olivet, des chercheurs comme Vinci, des mystiques comme William Blake, et des intuitifs comme Nerval, comme Rimbaud. Les textes sont souvent admirables, et l'on sait gré à MM. R. Amadou et R. Kanters, d'avoir évité la technicité d'un Stanislas de Guaita, par exemple. On peut leur reprocher par contre, de ne trouver, dans cette anthologie, aucun extrait d'Hermes Trismegiste, ni des Kabbalistes, ni des écrivains arabes, ni de Roger Bacon, ni de Paracelse, ni des symbolistes chrétiens, comme Ruysbroeck, et ni non plus de Saint Pol Roux le magnifique. Quoi qu'il en soit, leur Anthologie brille d'un beau feu noir et excite l'esprit. Son lecteur ne voudra pas demeurer en si bon chemin. Il ouvrira le *Dictionnaire pratique des Sciences Occultes* de Marianne Verneuil : dans des articles fort bien rédigés, parfois non sans ironie, les arcanes de l'Occultisme s'ouvriront à lui. L'excitation fera place, souvent, à la nourriture la plus dense : l'astrologie, le symbolisme et la mythologie découvrent leurs fastes à chaque page, les pierres, les plantes, les animaux et les astres révèlent leurs alliances ; les fées y rejoignent l'Egypte, dont aujourd'hui, certains savants occultistes révèlent les secrets des monuments. Dans le petit livre de Jérôme-Antoine Rony sur la *Magie*, on trouvera un panorama rapide, mais assez complet, et des pages intéressantes sur les sources de la magie. Encore un domaine qui touche à la poésie moderne dont les mots sont chargés d'objets et tirent leur efficacité de la magie même, dont ils procèdent.

PIERRE GUERRE.

LA CIVILISATION DU TCHAD, par J.-P. Lebeuf et A. Masson-Detourbet (*Payot*).

QUAND L'OR ETAIT VIVANT, par J.-P. Lebeuf (*Je Sers*).

Pour les recherches scientifiques et esthétiques, l'Afrique est un champ qui semble n'avoir pas de limites. Il y a trente ou quarante ans, les peintres cubistes ont découvert l'art nègre. Le snobisme s'en est emparé. Il a pris rang, sinon dans les musées (combien de fois a-t-on prématurément annoncé son entrée au Louvre ?), du moins dans les collections. Mais, somme toute, on attend toujours le livre définitif, le corpus esthétique de la sculpture africaine. Du moins, l'ethnographie du continent noir a pris en France un essor qu'attestent notamment les richesses du Musée de l'Homme. Et voilà que les chercheurs vont plus loin encore : ne se contentant plus des enquêtes à la surface, ils fouillent le sol de l'Afrique, et jettent les bases d'une archéologie africaine. Certes, pour l'instant, les résultats sont encore fragmentaires, beaucoup de questions restent sans réponses, mais les énigmes se résoudront au fur et à mesure des explorations. La mission Logone-Lac Fitri, dirigée par J.-P. Lebeuf, secondé par A. Masson-Detourbet, a recherché les traces du légendaire peuple Sao. La tradition ancienne les représente comme des géants barrant d'une main les rivières, faisant effondrer le sol en dansant et portant quatre éléphants sur leur dos. Ils s'éclairaient avec un métal éclatant, de « l'or vivant » qui, la nuit, illuminait les villages. De fait, les auteurs relèvent l'apparition de ces noirs de grande taille dès le VII[e] siècle et nous font suivre leurs migrations historiques dans la plaine du Tchad. Les stations archéologiques explorées par eux ont permis la récolte de poteries, mais surtout de bronzes et de figurines d'argile à représentation humaine ou animale. Les cités, les tombeaux, les sanctuaires sont si abondants et d'un tel intérêt, que l'on peut parler d'une civilisation du Tchad, recouvrant du reste, plusieurs cultures difficiles à isoler. Le livre de J.-P. Lebeuf et A. Masson-Detourbet nous révèle cette civilisation et nous fait pressentir, dans les années à venir, tout ce que pourra apporter, à la science et à l'art, l'archéologie africaine. Il se complète par le journal tenu par Jean-Paul Lebeuf au pays des Sao et des bergers Sali, qui fut illuminé par le métal vivant.

P. G.

ETUDES MEDITERRANENNES

BOECIS (Poème sur Boèce), le plus ancien texte occitan, réédité, traduit et commenté par René Lavaud et Georges Machicot, Toulouse (*Institut d'Etudes Occitanes,* 1950).

La publication de cet ouvrage par l'Institut d'Etudes Occitanes concrétise l'exécution de son programme d'études anciennes; il illustre l'aventure d'un vieux texte d'archives dont l'importance déborde largement le domaine de l'érudition. L'abbé Lebœuf l'avait découvert en 1727 dans la « fameuse bibliothèque » de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire et signalé dans sa « Dissertation sur l'histoire civile et ecclésiastique de Paris », publiée en 1738. Il fut redécouvert en 1813 et édité par le provençal François Raynouard, l'initiateur officiel des études romanes. Il s'agit d'un fragment de 257 vers d'un poème philosophique sur Boèce, composé en vieille langue d'Oc et qui a pu être daté, approximativement de la fin du xe ou du début du xie siècle. La fin manque, par suite de la perte des derniers feuillets du manuscrit. Mais, tel quel, cet ouvrage offre un intérêt exceptionnel. C'est, par sa date, le premier monument littéraire connu de la langue d'Oc; sa valeur philosophique est donc de tout premier plan. Mais sa valeur intrinsèque et son intérêt historique et littéraire ne sont pas moindres. Il témoigne de la culture du haut Moyen Age méridional et de l'état de la langue et de la poésie à cette époque primitive. Il permet de mesurer, avant l'éclosion de la lyrique des Troubadours, l'avance de la littérature occitane sur celle des autres nations romanes.

Le personnage historique d'Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius et sa légende sont connus. Ce patrice romain de la fin du ve et du début du vi^e^ siècle de notre ère appartenait à la gens illustre des Anicii, famille chrétienne depuis le ive siècle, qui avait donné, de 298 à 491, un ou deux empereurs et plus d'une douzaine de consuls. Homme d'état, poète et philosophe, Boèce joua lui-même un rôle important dans la politique et dans les lettres. Il fut consul et prince du sénat; il est l'auteur d'ouvrages sur les Mathématiques et la Musique; ses connaissances en géométrie et en astronomie étaient certainement étendues et il a compté parmi les néo-platoniciens dont les hommes du Moyen Age ont reçu leur éducation logique et une partie de l'acquis scientifique de l'antiquité gréco-romaine; traducteur et commentateur d'Aristote, il écrivit, dans sa disgrâce et sa prison, une *consolatio philosophiae*, en cinq livres, poème intercalé de proses, toute imprégnée de stoïcisme platonisant adapté à la foi chrétienne. Il fut mis à mort à Pavie, sur l'ordre de Théodoric, roi des Goths et empereur d'Occident, pour sa participation, réelle ou supposée, à un complot en faveur de l'empereur Julien, épisode, semble-t-il, de la lutte entre l'orthodoxie romaine et l'arianisme barbare.

C'est ce poème de la *Consolation Philosophique* qui a fondé, pour le christianisme médiéval, l'influence et la réputation légendaire de Boèce. L'ouvrage n'a cessé d'être transcrit d'abord, puis édité et traduit depuis le haut Moyen Age jusqu'au cours du XVI[e] siècle. Le fonds des manuscrits du X[e] siècle, de la Bibliothèque Nationale, comprend une biographie latine de Boèce « à demi fabuleuse », dont l'auteur occitan s'est inspiré au début de son œuvre ; quant à la partie allégorique et doctrinale, elle procède de la *Consolation* elle-même. Les erreurs d'interprétation, les naïvetés, les amplifications et les ajouts du poète d'Oc n'amoindrissent pas la valeur de son imitation et manifestent un apport personnel qui n'est pas dépourvu de qualités littéraires.

Notre texte débute par des considérations sur la mauvaise conduite ordinaire de l'homme jeune et sa méconnaissance du Dieu puissant. Il introduit alors le personnage de Boèce, qui fut, jadis, emprisonné parce qu'il avait voulu ramener les hommes à Dieu. Il était vertueux et savant et jouissait de l'amitié de l'empereur ; mais quand Théodoric succéda à ce dernier, il devint l'objet de sa suspicion. Théodoric était l'ennemi du Chrétien ; les admonestations de Boèce provoquèrent sa haine ; perdu par un stratagème du souverain, Boèce est incarcéré. Le voilà chargé de chaînes, priant et méditant, dans sa prison. Il y pleure sur lui-même, il en appelle à Dieu, qu'il a sans doute mal servi, il fait d'amères réflexions sur l'impiété de la jeunesse, l'insécurité et le mirage des biens terrestres il exalte l'homme éprouvé dans son jeune âge qui, devenu vieux, « alors se trouve bien : Dieu a mis en lui sa correction ». Il reprend ses amis sur les éloges immérités que ceux-ci lui prodiguent ; il s'accuse d'avoir été insuffisamment attaché à Dieu et définit les caractères du vrai Chrétien. Alors, lui apparaît une dame étonnamment belle, radieuse, perspicace et puissante, merveilleusement vêtue d'étoffes « blanches », « éclatantes », qui « de charité et de foi sont bâties ». Elle se plaint qu'en leur prime jeunesse les damoiseaux déchirent sa robe, déçus qu'elle n'accomplisse pas leurs désirs. Sur le vêtement de la dame, sont peints des signes allégoriques qui figurent la vie et la condition humaines : au bas de la robe, un *pi* grec, qui signifie la vie terrestre, sur l'épaule, un *théta,* qui veut dire la vraie foi du ciel » ; entre ces deux lettres, des échelons, sur lesquels montent « cent oisillons ; quelques-uns s'en retournent en bas à rebours ». Les échelons sont faits d'aumône, charité, foi, bonté, fidélité, largesse, allégresse, vérité, chasteté, humilité, que l'auteur oppose aux vices qui en sont les contraires. Les oiseaux arrivés jusqu'au *théta* sont les « bons hommes qui ont racheté leurs péchés », ceux qui retournent en bas, les hommes qui, bons dans leur jeunesse deviennent mauvais une fois vieux. La dame tient en sa droite un livre de feu ardent, symbole de justice corporelle. Elle embrasse de ce feu le pécheur impénitent, elle « regarde » celui « qui bien l'aime » et « bonne récompense lui rend ».

La personnalité de l'auteur s'affirme dans la combinaison assez habile des éléments historiques et de la légende, l'éloquence réelle de certains passages (tels la prière et la méditation de Boèce), l'imagination dont il fait preuve dans la description et l'interprétation de l'échelle allégorique (seulement indiquée dans la *Consolation*), le mouvement et la vie de ce passage, la justesse de l'expression, parfois pittoresque, l'originalité de

certaines images, la concision et la densité du style, l'aisance relative avec laquelle il use de la rime. L'ensemble ne manque pas de poésie et de grandeur, tant dans la conception que dans l'expression et d'une grave beauté imprégnée de sentiment humain ; les éditeurs vont jusqu'à dire : d'une certaine « dignité épique ». C'est en effet sur le mètre de l'épopée que ce poème est composé et il était certainement destiné à être récité devant un auditoire. Les éditeurs ont fort bien vu et caractérisé ces qualités propres du poème, attachantes et méritoires, bien qu'elles soient encore « loin de la maîtrise des Troubadours ». Mais, surtout, ils ont parfaitement éclairé ce texte par leur traduction littérale, leurs notes critiques et leurs notes explicatives, leurs remarques sur la langue, la versification, la date, le dialecte de l'ouvrage et les Concordances qu'ils ont établies entre le texte de la *Consolatio* latine et le poème occitan. Leur mérite est d'avoir réalisé, pour la première fois, une édition critique aussi complète que possible, en l'état actuel de la science, de cet ouvrage qui avait fait l'objet, depuis Raynouard, de neuf éditions (dont une seule française) et d'une douzaine d'études diverses. L'utilisation des éditions critiques et des études particulières fait la somme des travaux publiés à ce jour et des résultats obtenus sur toutes les questions d'histoire et de philologie qui se posaient à son sujet. Mais l'examen de ces résultats, la confrontation des opinions, la révision des jugements émis, la contribution, non seulement critique mais positive, apportée par M. Lavaud à ce travail, constituent les éléments les plus précieux de cette nouvelle édition. La science romane approfondie de M. Lavaud, dont témoignaient déjà des ouvrages remarquables (tels son édition des Poésies du Troubadour Arnaut Daniel), sa connaissance précise et pratique de la langue d'Oc moderne, qui lui permet la mise au point des questions linguistiques suivant l'esprit même et la vie de l'idiome, par dessus tout cela son jugement clair et pondéré, toujours finement réaliste, sont certainement la base la plus solide de ce petit monument qui fait honneur à l'I. E. O. comme aux études romanes.

Il faut souhaiter que cette édition du *Boecis* soit un jour complétée par une étude historique de ce x^e^ et de ce xie siècles occitans sur lesquels le contenu du poème et ses caractéristiques littéraires ouvrent d'intéressantes perspectives. Par sa forme est-il antérieur aux Chansons de Geste françaises ? Par le fond témoigne-t-il de l'influence cathare qu'y voit M. Déodat Roché ? Certainement limousin, ou même périgourdin du nord, par la langue, procède-t-il de ce foyer de culture intellectuelle et de poésie que fut l'église Saint-Martial, de Limoges, où d'autres ont vu le milieu d'influence où la lyrique des Troubadours et sa conception mystique de la *Dame* se seraient formées ? L'Institut d'Etudes Occitanes a entrepris la mise au point de toutes les données que l'érudition a accumulées sur la Civilisation Occitane et le Génie de l'Homme d'Oc. Il faut croire que le *Boecis* n'est que sa première contribution à la tâche qu'il s'est assignée.

PIERRE-JEAN ROUDIN.

FES AVANT LE PROTECTORAT. Etude économique et sociale d'une ville de l'Occident musulman, par ROGER LE TOURNEAU (*Institut des Hautes Etudes Marocaines,* 1950).

On a peu souvent l'occasion de dire d'une thèse de doctorat, qu'elle se lit avec délectation. D'autant que la plupart prennent maintenant des proportions monstrueuses et ne semblent d'ailleurs pas faites pour être lues. Mine de documentation, instrument de travail précieux, le livre de R. Le Tourneau sur Fès se lit; on ne peut commencer un chapitre sans y trouver de quoi s'instruire, s'émerveiller et s'amuser. La sûreté de la méthode, l'élégante sobriété du style, la sympathie humaine, la sensibilité artistique, un sens aigu des divers aspects de la vie, ont réussi ce tour de force.

Il faut dire que le sujet était magnifique. Il y a peu de villes et de groupes humains qui présentent autant d'unité dans la variété, une personnalité aussi puissante, une pareille cohésion savoureuse dans le devenir, l'art, les études, la spiritualité, le style de vie. D'autres villes ont certains de ces éléments; aucune ne les a aussi complets et aussi puissamment coordonnés.

La documentation de R. Le Tourneau embrasse les sources écrites, manuscrites et imprimées et les sources orales, le folklore, les témoignages, les souvenirs et ce n'est pas sa moindre réussite d'avoir harmonieusement équilibré et confronté le tout. Cent cinq photographies contribuent à nous faire comprendre aussi bien l'histoire de Fès depuis Idris I[er] jusqu'à nos jours, son portrait physique avec ses quartiers si caractéristiques et bien articulés, sa population d'origine arabe, berbère, juive, nègre, européenne, ses institutions, sa vie économique (particulièrement fouillée, une vraie révélation), sa vie intellectuelle (mosquée-université des Kairouanais), sa vie religieuse (culte, fêtes, mausolée de Moulay Idriss, confréries mystiques), le style de sa piété comme celui de ses mœurs, de ses plaisirs, de sa vie familiale, de sa musique, de sa cuisine, qui elle aussi a du style, de ses conventions mondaines...

La conclusion résume les conditions de cette réussite exceptionnelle et qui semble appelée à durer, parce qu'elle repose sur des éléments géographiques, utilisée par une volonté intelligente et suivie, sur une sensibilité très vive tempérée par le sens de la réalité et de l'adaptation, un souci de biens de la terre compensé par le respect des choses de l'esprit, un mélange de subtilité acrobatique et de bon sens foncier, de lyrisme poétique et d'humour.

E. D.

CHARLES NODIER
OU L'ENFANCE RESTAURÉE

Peu m'importe, je l'avoue, que Charles Nodier ait été ce fureteur de raretés littéraires et ce maître de la petite érudition que l'*Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux* peut prendre pour patron. Peu m'importe tout ce qui, chez lui, appartient au type du « lettré », de l'homme de cabinet, et qui n'annonce que trop bien la pauvre figure de Sylvestre Bonnard. D'autres eurent ces vertus-là et ces limites de médiocrité, qui attireront toujours l'admiration des bibliophiles, bibliopoles et bibliomanes. Si Nodier n'était que ce grand bourgeois des lettres, à mi-chemin entre les délicats du XVIIIe siècle et les collectionneurs d'avant-hier, s'il n'était même que le frère aîné des romantiques et le précurseur de certains aventuriers poétiques, je le laisserais sans regret tenir une modeste place en bas de page dans les manuels d'histoire littéraire. Nous en avons un peu assez de chercher des ancêtres à nos poètes et de sauver de l'oubli, pour quelques pages de leur œuvre, des gens qui une fois ou l'autre furent servis par le hasard d'une heureuse et fugace inspiration. Mais Nodier est un bien autre seigneur que ces pâles exhumés...

L'homme, en lui, est passionnant, parce que la diversité même de ses activités, leur incohérence apparente, leur caractère parfois saugrenu font supposer quelque mystère personnel, l'étrangeté d'un destin peu commun et d'une conscience de soi qui présente d'inexplicables intermittences. On pourrait rassembler une part importante de ses écrits, où rien ne trahirait cette originalité si rare, sinon l'extrême variété des sujets auxquels s'appliqua sa très vive intelligence. Pour qu'un homme ait compris tant de choses, en tant de domaines, ouvert tant de questions réellement philosophiques, interrogé le langage, le rêve, l'histoire, le mythe, deviné la complexité de la psychologie

érotique, et pour qu'à chaque fois il se soit arrêté avant d'atteindre à la dernière profondeur, il faut que l'ait habité une anxiété qui dépasse les instables curiosités de la seule intelligence. Je suis moins frappé par l'universalité de ses connaissances, qui n'est point chose tellement exceptionnelle, que par le mouvement de recul que l'on perçoit dans ses démarches à l'instant où un dernier effort de l'attention serait nécessaire pour que l'esprit fût victorieux de son objet. Il s'arrête, comme interdit, ou bien en se ménageant l'alibi d'une élégante formule, toute d'ambiguïté, alors qu'on s'attendait à le voir éclairer l'inconnu. Prudemment, — mais pourquoi cette prudence d'un homme qui ne se montra jamais lâche ? — il demeure au stade de la question. Prudemment encore, il se borne à juxtaposer les observations partielles, refusant de propos délibéré de tenter aucune synthèse.

Ce n'est pas, pourtant, qu'il ait le goût de la juste mesure. Son inclination naturelle allait bien aux vues hardies et aux propositions suspectes. Aux certitudes vérifiables, il préférait d'instinct les incertaines suggestions du songe, de la légende, les cocasseries du jeu verbal et les charmes de la superstition. C'est tout juste s'il ne demandait pas, pour adopter une idée quelconque, qu'elle fût notoirement contestable ou pour le moins déconsidérée par les gens raisonnables. Il n'y mettait, au reste, nul caprice, et je crois que personne ne fut moins mystificateur que Nodier, qui plutôt eût souhaité d'être constamment mystifié. Tant d'application à fuir le contrôle des vigilances intellectuelles, tant de défiance spontanée à l'égard des vérités de consentement universel doivent nous prévenir qu'il se passe ici quelque chose d'assez insolite. Un homme qui a touché à toutes les sciences, et qui pourrait s'en composer un édifice de rassurantes constatations, ne va pas en vain choisir l'invérifiable, cultiver les étymologies douteuses, élire les hypothèses mille fois ridiculisées de la métempsychose populaire ou des rêveries palingénésiques.

Un refus aussi constant, aussi savant, de la science positive, de la part d'un esprit nullement enclin aux nostalgies réactionnaires, d'un esprit volontiers séduit par les grands espoirs « modernes », ne peut être que le symptôme d'une incurable puérilité ou bien d'une volonté précise de retour à l'enfance. Nul ne soutiendra, je crois, la première hypothèse : le « bon Nodier » n'a jamais fait preuve d'aucune candeur infantile, et il faudrait n'avoir pas entendu certain accent de virile souffrance, fréquent dans ses textes, pour le supposer ignorant des secrets de l'âge mûr. Sa crédulité n'est

point immédiate et primesautière, mais systématique, construite, d'instant en instant appelée à la rescousse pour affronter quelque menace indéfinissable et présente. Nodier n'a même pas cette part d'infantilisme génial qui permet à Hugo de créer des mythes comme le fait l'imagination primitive. Il n'a pas davantage cette merveilleuse gentillesse qui chez un Nerval est la survivance intacte de l'adolescence. Nodier n'est aucunement un être préservé. Blessé plus qu'un autre, il n'a conservé de la sensibilité enfantine que sa nature indéfiniment vulnérable. Et parce qu'il éprouve chaque heurt de la vie adulte comme s'il était le premier, il a appris à exécuter chaque fois un mouvement de repli sur des positions « préparées à l'avance » : le monde de l'enfance, le monde des croyances populaires, de l'imagination ingénue, des rêveries métaphysiques, est pour lui une retraite, un abri dont il a voulu ne pas perdre le chemin. C'est le Petit Poucet qui a bien jalonné la route du retour, parce qu'il connaît trop bien le visage de l'Ogre.

Dès lors, son existence est une comédie, et son œuvre n'a un tel caractère d'ambiguïté que parce qu'elle lui sert à la fois de masque à l'usage d'autrui et, à son propre usage, de baguette magique restaurant le climat protecteur de la féerie. Devant le monde, il joue son personnage de monsieur très sérieux, de bibliothécaire et d'académicien, mais le mensonge social ne lui est pas une suffisante protection. Le mensonge de l'œuvre, l'imposture de la fiction lui offrent une bien meilleure garantie, lorsqu'il s'agit non plus de tromper le regard d'autrui, mais sa propre inquiétude. Il ne s'y risque pas très souvent, du reste. Longtemps, ses écrits eux-mêmes sont restés ceux de son personnage public, essais, traités, labeurs encyclopédiques, ou même ceux de ses romans où il demeure en quelque sorte extérieur à ce qu'il invente et juge d'un univers donné pour imaginaire. Ses histoires de brigands, ses aventures d'Illyrie ou d'ailleurs, ne valent ni plus ni moins, à ses yeux, que tant d'autres romans romantiques, sciemment insincères et par là même périssables. La seule magie honnêtement exercée dans cette part de son œuvre est celle d'un langage dont sa science et sa conscience de linguiste lui permettent de tirer d'extraordinaires enchantements.

Deux fois au moins, il est allé beaucoup plus loin, parvenant à s'enchanter lui-même, à enchanter son mal, à exorciser ses démons. Deux fois, il a recréé le paradis d'enfance, mais un paradis dont la félicité poétique inclut, transfigure, illumine jusqu'aux plus cruelles souffrances, jusqu'aux terreurs du cauchemar.

Et ce sont les deux chefs-d'œuvre grâce auxquels il mérite vraiment de survivre, non pas parmi les poètes mineurs, les écrivains de transition, les précurseurs, mais parmi les très grands créateurs du romantisme français. Le petit conte de *Trilby* est resté une lecture de jeunesse, tandis que l'autre chef-d'œuvre, autrement considérable, *La Fée aux Miettes*, n'a pas encore la place qui lui revient de droit. Rarement réédité, connu seulement des connaisseurs, ce roman composé au seuil de la vieillesse est l'un de ces livres où un homme a joué tout son destin personnel. Grâce à l'étude que lui consacra naguère Jules Vodoz — l'une des seules études psychanalytiques valables que l'on ait écrites sur une œuvre de poésie — nous savons aujourd'hui qu'en inventant ce mythe Nodier confessait à la fois et enveloppait de symboles apparemment indéchiffrables la tragique histoire de son excessif amour pour sa fille Marie. Mais il y faisait l'aveu, également voilé, d'un drame plus profond et plus durable, celui-là même que nous tentions de circonscrire tout à l'heure : le drame de sa conscience douloureuse, trop avertie, trop adulte, qu'il cherchait à endormir en lui racontant tout bas sa propre légende. D'épisode en épisode, les terreurs, les angoisses, les hantises qui le tourmentèrent, sont transcrites en images que les charmes de la langue et de la féerie romanesque rendent inoffensives. Sans cesse, le rêve s'écroule ou devient cauchemar, la jeunesse s'altère, prend les traits effrayants de la vieillesse extrême, de la mort, l'innocence se mue en monstres démoniaques ; mais sans cesse aussi la poésie recrée le miracle du paradis retrouvé, qui renaît de ses cendres, recomposant avec les fragments d'une effrayante réalité le pur visage évanoui. Alors que dans *Trilby* le mensonge poétique construisait comme hors du monde un monde plus léger, voici qu'un mensonge supérieur transfigure sans le nier l'univers de la terreur.

Prudent, Nodier avait longtemps cherché asile dans une ignorance concertée, et par là il différait profondément des aventuriers de la poésie moderne, de Nerval à nos contemporains, qui furent tous des héros et des téméraires. Dans la *Fée aux Miettes*, il les rejoint ou les devance, engageant dans cette œuvre-testament tout ce qui fut sa vie, vivant comme eux son aventure non pas avant l'œuvre qui la raconterait, mais dans l'œuvre même et par l'œuvre, devenue un acte vital. Il ne s'agit plus, maintenant, de se composer pour le public un visage trompeur, mais de recomposer pour soi-même, de façon à les exorciser, le récit des angoisses longtemps invaincues. Et pour la pre-

mière fois, c'est vraiment à une œuvre que Nodier donne naissance. La vertu du mensonge nécessaire, du mensonge de l'art, exerce son efficace pouvoir sur le lecteur le moins prévenu. Ignorant tout de la vie de Nodier, ne sachant rien de sa fille, lisant ingénument le conte de la *Fée aux Miettes*, il est ensorcelé comme le fut l'auteur lui-même : rendu à cette enfance que Nodier voulut sauver, — en laquelle il chercha, littéralement, son *salut*.

ALBERT BÉGUIN.

“ JE VISITE LES SOLEILS ...”

Il m'a toujours paru singulier que toute personne ayant embrassé le métier d'écrire n'éprouve vis-à-vis des MOTS la curiosité inlassable, la passion immodérée, l'insatiable fringale, la malefaim du collectionneur. Notre matière-première ! Quand Valéry me parlait des philosophes : « Ah ! Ils m'embêtent ceux-là. Ils parlent, ils parlent ! Mais le seul problème — qu'ils ne voient pas — *est de langage...* ». La modestie — pour être aimable — des vocabulaires dont se contente la majorité des écrivains contemporains est un sujet d'étonnement, de tristesse et d'inquiétude. Quelle preuve d'ennui ! Quel signe de lassitude générale ! Quel grave symptôme d'inappétence ! Ecrire, c'est employer des mots, les images suivent, les idées suivent. Quand l'idée donne l'excellente impression qu'elle va devant, c'est qu'elle avait déjà fait son bagage, sa valise de mots. Les mots sont nos coursiers, nos chevaux--vapeur, nos figures de proue, nos créateurs de mythes ! Dans les eldorados des dictionnaires, couve un festin tel qu'une ivresse nous saisit, un délire de plaisirs ; une houle de reconnaissance nous soulève devant la profusion des trésors que les civilisations ont *nommés* pour ce pauvre Aladin nu et claquedent que serait l'esprit humain sans les mots d'une langue.

Que l'abondance d'un vocabulaire ne fasse pas le style, c'est bien évident, et il en est de lapidaires ; (encore que les gemmes soient sous-entendues dans cette définition) mais la connaissance étendue, variée, aspirante, et l'enrichissement du vocabulaire donnent à une forme d'écriture cette profondeur sous-marine grâce à laquelle la surface la plus lisse des mers devient une éternelle « idole du soleil » et des nuits.

•

Charles Nodier fut un amoureux des mots. On ne peut pousser plus loin l'attention qu'il portait au langage et qu'il manifesta par deux activités dont s'opposent en général les résultats : la grammaire et la fantaisie. Grammairien, il se montrait à la fois sévère (que penserait-il de l'usage qu'on fait actuellement de la langue française ! Son fantôme n'en frémit-il point ?) et ouvert à tout élément vivant, considérant la lexicographie comme « *une science qui n'est pas finie, qui ne le sera jamais, et sur laquelle il y aura à discuter tant qu'on fera des livres avec des paragraphes, des paragraphes avec des phrases et des phrases avec des mots* ».

On se souvient du secours qu'il puisa, pendant les quatre ans d'une vie nomade où il se cachait des gendarmes pourvus pour lui d'un mandat d'arrêt, dans la lecture des Dictionnaires que lui prêtaient les complaisants ecclésiastiques du pays. « *Un hasard assez singulier faisoit que chacun de mes braves curés possédoit un Dictionnaire de notre langue, différent de celui que possédoit son voisin ; et cette circonstance nous frappoit surtout à la suite du sermon de la fête patronale, quand une expression malsonnante avait eu le malheur de choquer le* purisme *délicat de certains de nos auditeurs du chef-lieu. Chacun s'en référoit alors à son Dictionnaire familier, qui à Restant, qui à Wailly, qui à l'immense Trévoux, qui au vieux Furetière, les érudits à Nicod, les habiles à l'Académie ; et le scandale devenoit grand, au bout de six dîners donnés et reçus, quand la question débattue entre deux personnes étoit sortie irrésolue de l'épreuve de six solutions* ».

Heureuse époque où l'on discutait d'une expression suspecte au long de six dîners ! Cinq minutes, aujourd'hui, ce serait encore trop ! « L'esprit de suite » agonise avec l'esprit « tout court ». Nodier possédait les deux et l'heureuse union, dans son œuvre, de la constance et de la légèreté a donné quelques chefs-d'œuvre à la littérature française. C'est en comparant entre eux ces Dictionnaires, en les annotant, critiquant, révisant, que Nodier fit l'*Examen critique des Dictionnaires*, (son dictionnaire des *Onomatopées françaises* datait de ses dix-huit ans, avec le jeune désir de rénover la langue), recueil très sévère et, il faut le reconnaître, limité aussi bien par le nombre des mots que par la prudence extrême de leurs sources et de leurs définitions, définitions dans lesquelles pointe cependant ce qui devait devenir le ravissant humour de Nodier. On trouve, par exemple, à l'article POLYCHLEUE : « *On n'étonnera personne en parlant de l'argot des savants. Il y a peu de professions où l'on*

ait plus habilement perfectionné l'art de discourir sans être entendu. Je ne saurois désapprouver cependant la précaution qu'ont souvent pris quelques hommes d'une instruction élevée, de s'isoler d'un cercle ennuyeux en parlant entre eux un langage qui passe sa portée. Au seizième siècle, qui étoit l'âge de l'érudition, les personnes lettrées étoient convenues d'un certain mot du guet *qui leur faisoit reconnoître sur le champ, dans une société de composition hétérogène, les divers éléments auxquels ils avoient affaire. Il suffisoit, pour cela, d'appeler un babillard* athyroglosse *et un menteur* pseudophyle. Polychleue *désignoit un méchant moqueur* », etc.

Il est amusant de voir la sévérité de Nodier envers les termes techniques dont la place, affirme-t-il, n'est pas dans un manuel de langage, et l'usage qu'il en fait dans un livre exquis dont l'édition est malheureusement devenue si rare que même des admirateurs de Nodier ne peuvent le découvrir et que l'on se demande comment une nouvelle édition ne s'est pas encore imposée : je veux parler des *Sept Châteaux du Roi de Bohème.* (1)

•

Le sujet des *Sept Châteaux*, c'est la fantaisie elle-même, saisie dans son vol butinant, comme avec un filet aux mailles légères qui ne ternissait pas les vivantes corolles. Nodier se livre ici au langage comme à une école buissonnière folâtre, allègre, éperdument libre. Il s'abandonne aux délectables ironies du pastiche : « *Oserais-je vous demander quel livre n'est pas pastiche, quelle idée peut s'enorgueillir aujourd'hui d'éclore première et typique ?... Une idée nouvelle, grand Dieu ! il n'en restait pas une dans la circulation du temps de Salomon — et Salomon n'a fait que le dire d'après Job. Et vous voulez que moi, plagiaire des plagiaires de Sterne —*

Qui fut plagiaire de Swift —
Qui fut plagiaire de Wilkins —
Qui fut plagiaire de Cyrano —
.. .. ».

Et ainsi de suite jusqu'à Apulée, grande source d'or ! Or, pastichant,

---

(1) Depuis que cet article a été rédigé, le Club Français du Livre a publié une réimpression du *Roi de Bohème*, avec une présentation de Jean Richer. N.D.L.R.

c'est-à-dire remontant le courant de son heureuse rivière, Nodier, dans l'autre sens, allait plus vite que ses étoiles, traversait le siècle à venir, devinait les nouveaux astres, et faisait de ce récit enjoué une véritable anthologie de la prose poétique contemporaine.

●

Cette flèche traverse Laforgue, Gourmont, touche Jarry. A quel point le Docteur Faustroll ressemble à Don Pic de Fanferluchio et Bosse-de-Nage à Popocambu-le-Chevelu, c'est l'évidence même. D'un coup d'aile, on se rapproche, voici Apollinaire et les *Calligrammes :*

en
descendant
les
sept
marches
de
l'escalier.

Et voilà *Paludes* et voici le *Potomak :*

« *Vous êtes donc décidément sorcier ? reprit Popocambu le Chevelu.*

— *Non, Sire, répondit Mistigri, je suis cranologue.*

— *Alors, dit le roi, c'est bien différent.* »

Voici, et cette fois la ressemblance est crépitante, Fargue et ses ludions, les Marionnettes de Brioché qui étaient :

Si patraquées,
Si pelues,
Si trépelues,
Si velues,
Si farfelues,
Si pollues,
Si solues,
Si dissolues,
Si moulues,
Si vermoulues...

Deux pages d'énumération remarquablement farguienne ! Je rencontre Michaux, Audiberti, Guéguen, le grand Joyce !

« ...*Vois-tu la bise emporter l'aile d'un papillon mort — ou bien le duvet impalpable qu'elle a chassé d'un nid nouvellement abandonné — ou bien la foliole tournoyante de la graine de tilleul — ou bien l'aigrette argentée d'une flosculeuse qui monte en se balançant comme un aérostat, et s'enfuit, pour aller jeter au revers de la montagne ses légères ancres de soie — ou mieux encore, ces flocons d'un blanc neigeux qu'une vierge des planètes a laissé tomber de sa chevelure, et que la plus légère émanation de ton souffle renvoie au ciel d'où ils sont descendus... ? Voilà ma voiture aérienne, celle avec laquelle je visite les soleils...* »

L'œuf surréaliste est dans ces pages, sous les verts gazons de la résurrection. Je n'en finirais pas de citer tous les pastiches-à-venir des *Sept Châteaux !* En voici un des plus réussis, c'est le « lettrisme », mais en seize lignes seulement, et cela suffit pour notre temps planétaire, à tout jamais ! :

Pif paf piaf patapan

Ouhiyns ouhiyns. Ebrohé broha broha. Ouhiyns ouhiyns.

Hoé hu. Dia hurau. Tza tza tza.

.. ..

A u ho. Tza tza tza. O hem. O hup. O war !

Trrrrrrrrrrrrr. Hup. O hep. O hup. O hem. Hap !

A toute vitesse, Nodier se moque de nos lourdauds, il rit, avec une avance séculaire, de cette maladie moderne, honteuse, anémiante, contagieuse : la peur de ne pas être original. Il grapille dans son immense culture et l'on sent que sa vie entière n'en épuisera les trésors toujours plus affriolants, aguichants, irrésistibles. Ah, il n'aura pas connu *la Terreur*, selon Paulhan !

Peur d'écrire... c'est une curieuse maladie pour un écrivain : on la rencontre à chaque pas, de nos jours. Evidemment, pour qui ne connaît le métier de luthier « ça ferait une peur atroce », comme dit Cocteau, d'avoir à fabriquer un violon ! Nodier connaissait son métier comme lui-même, mieux peut-être ! et c'est ainsi qu'il était libre dans la création romanesque, dans le conte fantastique, dans l'épigramme, dans la prose poétique ; libre du métier même... Il fourmillait d'idées. On ne se console pas de n'avoir

connu les conversations qu'il menait à l'Arsenal. En lisant *Les Sept Châteaux*, il me semble l'entendre : « *Vous voudriez, je le répète, que j'inventasse la forme et le fond d'un livre ! Le Ciel me soit en aide ! Condillac dit quelque part qu'il serait plus aisé de créer un monde que de créer une idée !* ». Disant ceci, il invente sans cesse. Il part dans les soleils et les lunes avec le merveilleux et méconnu Cyrano de Bergerac qui écrivait, lui aussi, comme on boit un étincelant champagne.

Quand le jour est triste, j'ouvre un livre de Nodier et tout devient plus clair. Légère, étourdissante, malicieuse, capiteuse, telle est cette *Histoire du Roi de Bohème et de ses Sept Châteaux.* Roi, Bohème et châteaux dont on n'aperçoit, naturellement, pas la moindre trace. J'en ai parlé avec trop de désinvolture peut être, il y a toujours de la mélancolie dans Nodier... Mais là, il s'est visiblement *amusé.* Or, les choses amusantes sont divines...

YANETTE DELÉTANG-TARDIF.

NODIER ET NERVAL

...l'homme est incapable de rien inventer, ou, pour m'exprimer autrement... l'invention n'est en lui qu'une perception innée des faits réels.

NODIER « Inès de las Sierras ».

...je crois que l'imagination humaine n'a rien inventé qui ne soit vrai, dans ce monde ou dans les autres.

NERVAL « Aurélia ».

La filiation littéraire Nodier-Nerval est un cas remarquable de l'histoire des idées. Il ne s'agit pas, à propos de ces écrivains d'un parallèle scolaire qui ne révélerait rien d'important, mais de la continuité d'un courant essentiel du romantisme français, longtemps demeuré comme souterrain et inaperçu, surgi de nos jours en pleine lumière, en même temps qu'il se grossissait des apports du symbolisme, des littératures étrangères modernes, des littératures exotiques, des autre arts, pour aboutir au surréalisme et, on l'espère, se continuer au-delà.

L'amitié étroite de Nodier et de Gérard ne fait pas de doute malgré les vingt-cinq années d'âge qui les séparaient. Gérard de Nerval fut l'un des hôtes habituels du salon de l'Arsenal, il y connut Jules Janin, sans doute aussi Victor Hugo.

Il a dû fréquenter Nodier assidûment vers 1828, date d'une traduction de *Faust* à laquelle collabora Nodier et de la traduction de la même œuvre par Gérard. Après la fermeture du Salon de l'Arsenal l'année suivante, les deux hommes restèrent sans doute en relation. La mort de Nodier n'étant survenue qu'en

1844, il est donc surprenant que l'on ne connaisse aucune lettre échangée entre les deux écrivains. Peut-être quelque collection privée recèle-t-elle sur ce point des richesses ignorées ?

A défaut de lettres, on possède un bel hommage posthume de Nerval à son aîné dans le *Voyage en orient* (« Vers l'orient », Ch. XIV : Le songe de Polyphile) :

Que Polyphile et Polia, ces saints martyrs d'amour, me pardonnent de toucher à leur mémoire ! Le hasard, — s'il est un hasard ? — a remis en mes mains leur histoire mystique, et j'ignorais à cette heure-là même qu'un savant plus poëte, un poëte plus savant que moi, avait fait reluire sur ces pages le dernier éclat du génie que recélait son front penché : Il fut comme eux un des plus fidèles apôtres de l'amour pur... et parmi nous l'un des derniers.

Reçois aussi ce souvenir d'un de tes amis inconnus, bon Nodier, belle âme divine, qui les immortalisais en mourant ! Comme toi je croyais en eux, et comme eux à l'amour céleste, dont Polia ranimait la flamme, et dont Polyphile reconstruisait en idée le palais splendide sur les rochers cythéréens.

Vous savez aujourd'hui quels sont les vrais dieux, esprits doublement couronnés : païens par le génie, chrétiens par le cœur !

L'expression « ami inconnu » surprend dans ce texte, précisons qu'à la mort de Nodier, même si l'on admet que les deux hommes se fussent perdus de vue, Gérard avait déjà donné sa traduction de *Faust* et fait représenter *Léo Burckart* à la Porte Saint Martin. De nombreuses poésies, dont les *Odelettes*, sa nouvelle *La main de gloire*, où il continuait Nodier comme conteur fantastique, *Octavie* enfin, avaient parues dans des revues ou Keepsakes. Bien qu'il n'eut écrit encore ni le *Voyage en orient*, ni *Aurélia*, ni *Les Chimères*, il ne pouvait être pour Nodier tout à fait un inconnu ; d'ailleurs, dans « Angélique », l'auteur des *Filles du feu* nomme Nodier « l'un de mes tuteurs littéraires ». C'est seulement après la mort de Nodier que Gérard se permit des emprunts directs à son œuvre (1) ; certains sont évidents, d'autres mieux dissimulés.

La « découverte » de la dernière nouvelle de Charles Nodier *Franciscus Columna*, au moment où

(1) Notons cependant que l'odelette de Nerval *Les Papillons*, publiée en 1830, semble née d'une remarque de Nodier sur la valeur poétique des noms des lépidoptères communs.

Nerval écrivait lui-même un chapitre inspiré du *Songe de Polyphile*, a pu remettre en mémoire à Nerval certaines conversations avec Nodier au sujet de l'œuvre de Francesco Colonna, mais des allusions précises montrent qu'il avait le texte de Nodier à portée de la main au moment où il écrivait. Vers 1853, il songera à tirer une œuvre dramatique de l'*Hypnérotomachie*, en collaboration avec Hippolyte Lucas. A défaut du scénario auquel il fit allusion dans « Sylvie », en avançant beaucoup la date de ce projet, on possède quelques indications dans des lettres à Hippolyte Lucas conservées à la Bibliothèque de Rennes. (2)

L'histoire du roi de Bohème et de ses sept châteaux (1830) de Nodier, l'un des ouvrages de chevet des romantiques, exerça sur Nerval une influence profonde, assez tardivement manifestée dans « Angélique » (1850) et dans *Les petits châteaux de Bohème* (1853). Pour les contemporains, l'hommage à Nodier était si évident qu'il paraissait inutile de le relever. La technique de contrepoint employée dans « Angélique », renouvelée de Rabelais et de Sterne, était transmise par *Le roi de Bohème*.

Au reste, une page curieuse sur le pastiche, (« Angélique », XII[e] et dernière lettre ; Réflexions), reprend presque textuellement une partie du chapitre « Objection » du *Roi de Bohème*. On peut dire qu'elle règle définitivement la question du pastiche et de l'imitation en littérature...

On savait aussi qu'une partie du scénario de l'opéra-comique *Les Monténégrins* avait été inspirée à Nerval par *Jean Sbogar* et *La Guzla* de Prosper Mérimée. Il avait emprunté à ces œuvres certains noms, (celui de Ziska, nom tchèque (!) du joueur de guzla vient par exemple de *Jean Sbogar*), et une atmosphère faussement « monténégrine ». Cette expérience illyrienne par procuration est d'ailleurs d'assez médiocre qualité (3). Il n'avait pas été signalé, à notre connaissance, qu'une grande partie de l'intrigue et spécialement de l'acte II, où l'on assiste à une fausse apparition dans un vieux château était empruntée à *Inès de las Sierras* (la source commune étant peut-être *La Dame blanche*). La nouvelle de Charles Nodier (1837) devait retenir l'attention de Nerval parce que l'amoureux de Jenny Colon pouvait s'identifier au

---

(2) Voir la *Correspondance* de Nerval, éd. J. Marsan (1911).

(3) Cf. V.-M. Yovanovitch : *La Guzla de Prosper Mérimée* (1911).

personnage de Sergy dont il était dit : « *Sa foi dans la maîtresse imaginaire que le monde des esprits lui avait réservé n'était donc pas un simple jeu de la fantaisie : c'était le sujet favori de ses rêveries, le roman secret de sa pensée, une espèce d'énigme gracieuse et consolante qui le dédommageait du fâcheux retour de ses essais inutiles.* Et encore : ...*Sergy, dont l'organisation entière était celle d'une âme à peine captive, et qui ne tenait à l'humanité que par quelque lien fragile, toujours prêt à le laisser libre quand il voulait s'en affranchir.*

Or l'année même de la parution de la nouvelle de Nodier, Gérard, comme il l'a narré au début de « Sylvie » paraissait tous les soirs « en grande tenue de soupirant » aux avants-scènes du théâtre où jouait Jenny Colon : *Elle avait pour moi toutes les perfections, elle répondait à tous mes enthousiasmes, à tous mes caprices... Amour, hélas ! des formes vagues, des teintes roses et bleues, des fantômes métaphysiques !* Ce Gérard qui poursuit « une image, rien de plus » est bien le frère d'âme de Sergy, comme lui amoureux d'une vision qui s'identifie avec une cantatrice.

Lorsqu'il écrivait le scénario des *Monténégrins* l'actrice Jenny Colon était morte depuis six ans. Sans cesse préoccupé d'aller la rechercher aux enfers, il s'efforça d'introduire une scène inspirée de l'épisode d'Hélène du *Second Faust*, comme plus tard dans l'*Imagier de Harlem*. Précisément *Inès de las Sierras* lui proposait une anecdote analogue avec des personnages militaires ; il en fit le nœud de l'intrigue de son opéra-comique. L'emprunt est attesté de façon certaine par une version inédite des *Monténégrins* que nous avons retrouvée où les deux personnages de soldats empruntés à Nodier, Sergy et Boutraix, se nomment Sergy et Belmont. Dans la version définitive ils auront pour noms Sergis et Roger. Notons que dans le livret c'est Sergis, c'est-à-dire Gérard qui se rend au château de la Maladetta (au nom espagnol !) homologue du château de Ghismondi.

●

A côté des emprunts directs, il y a entre les œuvres des deux écrivains un ensemble de correspondance, de thèmes communs, permettant d'affirmer que les deux hommes rêvaient de la même façon.

L'exemple le plus frappant est cette hantise de la Reine de Saba qui s'extériorisa chez Nodier dans la *Fée aux miettes*. Manifestée dans la vie et l'œuvre de Nerval par le projet d'un opéra où Jenny Colon aurait tenu le premier rôle, elle apparaît également dans le finale d'*Aurélia* et dans *Les Chimères* (« *Mon front est rouge encor du baiser de la Reine* »). En outre, l'on sait que la Reine de Saba est au centre de l'une des légendes qui ornent le *Voyage en Orient*.

Parmi les autres thèmes communs on note celui des amours enfantines, celui de l'illuminisme et des sociétés secrètes, celui de la prison.

De telles ressemblances des œuvres écrites s'expliquent à la fois par des sources d'inspiration communes et par une identité d'expérience vécue qui permet de conclure à une certaine analogie de structure mentale.

Les deux écrivains ont fréquenté surtout le XVI[e] siècle français, avec une préférence pour Montaigne, Rabelais et Despériers chez Nodier, tandis que Nerval a lu plus volontiers les poètes Ronsard et Du Bartas. L'apport du XVIII[e] siècle dans leur formation a été considérable : *Le Faublas* de Louvet de Couvray fut une des lectures favorites de Nodier ; Nerval s'identifiait avec Rétif ou avec Séthos de l'abbé Terrasson ; ils se sont tous deux imprégnés de Rousseauisme et d'illuminisme, en se mettant à l'école du siècle précédent. Ils ont été profondément marqués aussi par les souvenirs de la Révolution et de l'Empire, pour reprendre le titre de l'un des ouvrages de Nodier. Enfin les influences allemandes, celles des *Brigands* et de *Werther* pour Nodier ; de *Faust*, de Jean-Paul et des contes de Hoffmann pour Nerval, ont donné à leurs œuvres un accent particulier.

En comparant les itinéraires des deux écrivains, on s'aperçoit qu'ils cheminent suivant une même direction générale tantôt se rapprochant, tantôt s'éloignant l'un de l'autre. Chez tous deux les souvenirs de la première enfance et de l'adolescence ont eu une influence primordiale qui s'est faite sentir toute la vie. Chez Nerval la mort de la mère avait provoqué une blessure initiale dont la mort de Jenny fut comme la répétition ; chez Nodier la mort de Lucile Franque et le mariage de sa fille ont eu un effet analogue. Les conséquences furent semblables : névrose grave chez Nodier, aboutissant à l'apparence de l'épilepsie ;

crises nerveuses répétées chez Nerval. Les réactions de défense furent identiques : d'abord le recours à une conception platonicienne de l'amour se superposant au christianisme comme chez les italiens de la Renaissance florentine. Ces deux lecteurs du *Songe de Poliphyle* retrouvaient dans ce livre leurs intimes préoccupations. Nodier a constamment récrit la même histoire d'amants séparés qui ne se retrouvent que dans la mort. (Exemples : *Une heure ou la vision*, *La neuvaine de la Chandeleur*, etc.), tandis que Nerval échafaudait dans « Monsieur Nicolas » ou dans « Sylvie », sa théorie des ressemblances basée sur l'idée de la recherche d'un archétype unique reconnu dans des femmes différentes.

Ces hantises se doublèrent naturellement d'abord d'une évasion dans le monde de l'imaginaire et de la fiction romanesque puis d'une exploration de l'invisible par le moyen de l'occultisme et de la croyance au magnétisme et au mesmérisme. Nodier bien qu'il eut sacrifié un temps au diabolisme des vampires était profondément chrétien ; dans *Smarra* il céda encore aux prestiges du cauchemar pour donner enfin dans certaines parties du *Roi de Bohême* et de la *Fée aux miettes*, des petits chefs-d'œuvre de littérature onirique. Nerval non content de s'être fait le capricieux historien des Illuminés semble avoir été tenté par des pratiques théurgiques évocatoires qui cotoyaient la magie noire. Jusqu'au bout il demeura hésitant sur ses croyances.

La confrontation des œuvres montre que de nombreux livres de Nerval, et non des moindres, sont comme les échos, les développements de divers ouvrages de Nodier qu'ils prolongent et auxquels ils se réfèrent implicitement. En dehors des exemples déjà signalés, aux *Souvenirs de jeunesse* répondent « Sylvie » et les *Promenades et souvenirs ; Les Illuminés* prennent place à côté de certaines parties des *Souvenirs de la Révolution et de l'Empire*, de « Jean François les Bas-Bleus » et de « Monsieur Cazotte ».

Enfin *Aurélia* doit beaucoup à la préface de *Smarra* : le texte de Nerval est dans toutes les mains ; celui de Nodier étant moins répandu, citons-en quelques lignes importantes que l'on peu comparer à divers passages d'*Aurélia* :

La vie d'un homme organisé poétiquement se divise en deux séries de sensations à peu près égales, même en valeur, l'une qui résulte des illusions de la

vie éveillée, l'autre qui se forme des illusions du sommeil... Ce qui m'étonne c'est que le poète éveillé ait si rarement profité dans ses œuvres des fantaisies du poète endormi, ou du moins qu'il ait si rarement avoué son emprunt... La descente d'Ulysse aux enfers est un rêve...

Nerval plaçant *Aurélia* (comme Nodier *Smarra*) sous le patronage d'Apulée, terminera son récit par la même allusion : ... *Je compare cette série d'épreuves que j'ai traversées à ce qui, pour les anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers.*

Ces deux hommes se sentaient à l'étroit sur terre et la prison ou l'asile où ils ont été parfois enfermés leur procurait l'image de leur condition d'expatriés, de proscrits. De tous leurs efforts, ils cherchèrent à s'affranchir de leur condition, à percer le voile qui sépare l'homme du mystère de l'au-delà. L'exemple donné par certains écrivains d'outre-Rhin leur parut devoir être suivi et ils inventèrent une sorte de Teutonia maternelle, nouvelle Isis leur apportant la clef cherchée. En même temps qu'ils jetaient ainsi un pont entre le romantisme français et le romantisme allemand, ils visèrent à une plus grande pureté de vie et de langage. De là leur attitude déférente devant la femme et l'amour, le recours à la poésie et aux doctrines secrètes, les investigations sur la nature du langage, l'utilisation du rêve comme moyen de connaissance de soi et des mondes. Au goût inné de la recherche, à une gravité foncière, ils joignaient un sens de la relativité des choses, favorable à l'éclosion de l'humour qu'ils pratiquèrent souvent avec bonheur. Ils habitaient le monde clos des sensitifs et des primitifs fixés à leur enfance. Dans leur œuvre la seule évolution fut celle de la forme, le fond n'en variant pas.

Aux termes de cette brève étude, nous nous garderons de conclure à une impossible identité des œuvres ; Chez Nodier la part de l'invention était plus grande ; chez Nerval tout était souvenir ou réminiscence, Nodier s'est souvent inventé des souvenirs que Nerval demandait à ses lectures, sans toujours parvenir à les incorporer à sa propre substance. De Nodier à Nerval, le changement de génération se traduit par la perte de la cadence latine ; même lorsque la matière reste la même, le rythme change. Nerval assouplit l'instrument, s'affirme déjà moderne.

L'équilibre sans cesse menacé de Nodier, le constant effort d'une volonté tendue, d'une intelligence

vigilante et active utilisant tout, imposent le respect et en font un remarquable initiateur ; Nerval, dans son pèlerinage vers l'absolu, dans son attitude d'accueil de tous les possibles, comme penseur et comme artiste est allé plus loin que Nodier, jusqu'à la folie, jusqu'à la mort. Il a risqué son âme en portant témoignage pour l'espèce. L'ombre portée par ce petit homme empêche parfois de distinguer le tuteur qui se tient derrière lui.

JEAN RICHER.

TEXTES DE CHARLES NODIER

JUGEMENT DERNIER

Le texte inédit que nous publions ici, avec la gracieuse autorisation de M. Jean Mennessier-Nodier, constitue le dernier chapitre d'un roman, datant de la période 1803-1807 et demeuré dans les papiers de Charles Nodier : *Le Voleur*. Ce récit, qui sera prochainement publié en volume, est une ébauche de *Jean Sbogar*. Nodier avait été fortement impressionné par la lecture des *Brigands*, de Schiller, dans la traduction Bonneville (tome XII du *Théâtre allemand*). Il a souvent parlé de l'œuvre où le dramaturge « a jeté en se jouant comme le sommaire poétique des révolutions prochaines » (1) et de son imitation par Lamartelière : *Robert, chef de brigands,* où il voyait « l'emblème involontaire, mais exact, d'une nation malade qui foule aux pieds tous les sentiments naturels pour arriver par degrés à l'assassinat, à l'opprobre et au suicide » (2). Le songe de François Moor, au début du ve acte des *Brigands* est d'une grande beauté poétique, c'est comme l'ébauche d'une scène de jugement dernier, ce sujet magnifique « qui n'a pas eu son Homère » (3). Suivant d'assez près son modèle, Charles Nodier a toutefois adapté le récit à l'intrigue particulière de son roman et y a mis en scène l'ombre magnifiée de ses personnages. La Maria qui paraît à la fin, nous semble être la Mère du Christ plus que Maria d'Islem, l'héroïne du *Voleur*.

Ce passionnant échantillon de littérature frénétique et germanique remet en mémoire la parole de Nodier : « Ce qui nous reste en France d'idées solennelles... nous le devons à l'Allemagne, refuge assuré de tout ce qu'il y avait d'âme encore dans notre civilisation expirante... » (4).

J. RICHER.

---

(1) *Des types en littérature* (1830).

(2) Du mouvement intellectuel dans la littérature et dans les arts sous le Directoire et sous le Consulat (1834).

(3) *Les Tristes* (1806).

(4) De l'amour et de son influence (1831).

> *« Je rêvais que j'avais fait un repas de roi et que je dormais, le cœur gai, dans les jardins du château. Tout à coup, je fus réveillé par un coup de foudre, et je vis que l'horizon était tout en feu et que les forêts, les montagnes et les cités fondaient comme la cire sur un brasier ».*
>
> SCHILLER.

A peine les sens de Paul furent-ils assoupis qu'il lui sembla que la bière sur laquelle il se reposait s'agitait sous lui et que ses planches mal unies criaient sous l'effort de quelqu'un qui y était enfermé. Ensuite, il entendit frapper trois coups dans l'intérieur à de courtes distances et les planches s'écroulèrent une à une. Entre leurs débris s'éleva un spectre dont la vue le glaça d'effroi et il voulut s'élancer pour fuir, mais ses membres immobiles refusaient de le servir, sa langue ne pouvait articuler, et sa poitrine soulevée essayait en vain de se soulager par un cri d'horreur, du poids accablant qui l'oppressait. Il regarda le spectre, et c'était Sara de Waldorf.

Elle était, cependant, plus grande que de son vivant ; son visage et ses membres étaient pâles et décrépits ; une chair ridée et couleur de soufre pendait à ses os dépouillés ; ses yeux fixes et creux étaient tout noyés de sang ; des larmes de sang sillonnaient ses joues et des taches de sang souillaient les lambeaux sans formes dont elle était enveloppée.

Elle dit à Paul de la suivre et lui prit la main pour le mettre sur sa route ; cet attouchement fit couler dans ses veines un frisson si pénétrant qu'il pensa que son âme allait s'anéantir. Ensuite, elle

marcha au devant de lui d'un pas brusque et précipité, se retournant de temps à autre pour savoir s'il l'accompagnait et à chaque fois qu'elle se retournait ainsi, un éclair bleu étincellait dans ses cheveux.

Le lieu qu'ils parcouraient ensemble était un caveau très étroit, mais qui paraissait sans fin ; la terre qu'on y foulait ressemblait à un limon verdâtre, mais elle se mouvait, brûlante, et jetait de la fumée, comme les laves qui s'éteignent. Ça et là, le chemin était coupé par des cadavres humains et par des membres qui palpitaient encore. Les plus imparfaits de ces restes mutilés gémissaient pourtant, d'une voix grêle, sous le pied de Sara qui les brisait en courant. Derrière Paul, les murs affaissés retombaient avec un épouvantable fracas, se rejoignaient comme pour lui interdire tout retour et il hâtait sa fuite pour échapper à leur ruine et ne pas se laisser recouvrir de leurs décombres.

Après avoir fait ainsi plusieurs lieues, Paul aperçut au loin une faible lumière qui jaillissait par une ouverture étroite et cet aspect augmente l'impatience de Sara, qui précipitant encore sa course parvint au soupirail et s'élança bientôt au dehors. Verner gravit après elle et se trouva dans une plaine sans horizon, dont le sol terne et inculte n'avait jamais rien produit. Dans un coin du ciel, on distinguait un astre, immobile et obscur. C'était le soleil éteint. Le jour livide qui régnait sur ces champs de désolation semblait n'avoir aucune origine et n'être qu'une couleur particulière des ténèbres, à moins qu'il ne résultât de l'incendie de quelque monde éloigné. Le firmament dépouillé de son riche azur était d'un gris orageux, comme les eaux d'un lac après la fonte des neiges. On voyait des millions de fantômes nouvellement sortis du tombeau et traînant après eux les restes de leurs linceuls errer et se poursuivre sur le sable qui dévorait leurs pieds et une plage dévorante les consumait jusqu'à la moëlle. Une pluie formée des vieux ossements des morts, cent fois calcinés par la foudre, cent fois divisés par le vent et qu'un aquilon de feu roulait en tourbillons sur leurs membres. La rumeur de gémissements et de blasphèmes qui s'élevait du milieu de cette foule maudite était sept fois plus grande que celle de la mer en courroux pendant les tempêtes et le silence qui y

succédait de temps à autre, le silence de la victime qui n'a plus de cris pour exprimer sa douleur, était sept fois plus formidable que celui du néant, la veille du jour où Dieu résolut la création. Quelquefois, un torrent de fer fondu s'écoulait tout à coup des lieux les plus reculés de la plaine, ou sourdait du fond des sables arides et les entraînait tous. Puis, en se retirant, abandonnait leurs corps consumés et pourtant vivants sur ses bords ; quelquefois la terre entr'ouvrait çà et là de larges cratères ou mugissait un bitume bouillant et dans ses flancs noircis de feux éternels elle les engloutissait, brisés contre les pointes de ses rochers brûlants, puis les rejetait vers sa surface, réduits en imperceptible poussière, mais chacun de ces atomes avait toute la sensibilité du corps entier et éprouvait toutes ses douleurs. Souvent, des monstres de forme hideuse, des animaux composés de membres étranges et divers fondaient sur eux avec fureur, les étreignaient de longs replis, les déchiraient de serres plus tranchantes que l'acier, enfonçaient dans leur chair des triples rangs de dents empoisonnées et les infectaient de venins inconnus sur la terre. Souvent, des ouragans impétueux les enveloppaient subitement, les élevaient à d'effrayantes hauteurs et au milieu des éclairs et des tourmentes du ciel, les roulaient abandonnés dans la tempête. Tout ce que l'imagination peut concevoir de supplices était réuni dans ce lieu ; mais le nombre des supplices que l'imagination ne peut comprendre et que les langages humains ne sauraient décrire était infiniment plus grand.

Parmi ceux que le hasard faisait passer devant lui, il en était un qui frappait plus fréquemment les regards de Paul, et qui se fit remarquer de lui par son obstination à les éviter. Il semblait que la vue de ce jeune homme fût le plus cruel châtiment que Dieu eût pu lui infliger, car d'ailleurs impassible dans toutes ses douleurs et supportant sans plainte ce qu'elles avaient de plus horrible et de plus rigoureux, chaque fois qu'un pouvoir invincible le ramenait en cet endroit, il détournait la tête avec un cri si déchirant qu'il excitait la compassion dans le cœur même des damnés et ensuite, il rassemblait ses cheveux sur sa figure pour n'être pas reconnu et se reperdait dans la foule. Mais il arriva une fois que son drap

mortuaire en se déployant autour de lui, laissa voir les traces d'une blessure récente sur sa poitrine, car cet homme était mort par l'épée. Et Paul conjectura que ce pouvait être Lazare.

Cependant, une voix formidable remplit le désert. On vit le soleil tomber au travers de l'infini, comme le cadavre d'un titan précipité. La surface de la plaine trembla, bondit et se couvrit d'ondulations immenses, comme l'océan furieux. Tous les réprouvés immobiles s'arrêtèrent dans leurs rangs pressés, recueillis pour des tourments nouveaux et Verner planant sur eux d'un œil impatient, cherchait à reconnaître Ribing. Ribing n'y était point, mais il y avait encore là une place vide.

Tandis que cette sinistre attente les occupait, Paul les perdait de vue peu à peu. Ce n'était plus qu'un tableau vague et confus, plus présent à sa mémoire qu'à ses sens et dont il saisissait à peine quelques traits. Bientôt, le ciel se purifia, l'air se rafraîchit, une lueur plus douce éclaira ses paupières fatiguées, une verdure émaillée fleurit sous ses pieds. Les vents portèrent sur leurs ailes de tendres parfums et de touchantes mélodies. Maria parut. C'était elle dont l'aspect embellissait ainsi la nature [*et c'était le privilège de son essence divine de faire descendre dans les lieux les plus redoutés*] (1) les émotions délicieuses qui descendirent tout à la fois dans son cœur, Paul l'avait déjà devinée.

(*Le Voleur*, chapitre VII et dernier)

(1) Le membre de phrase placé entre crochets est barré.

LETTRE SUR LES ORIGINES DE L'ALPHABET

La Bibliothèque publique de la ville de Dijon conserve dans ses collections de manuscrits (1) une très curieuse lettre autographe de Nodier, dite *Lettre de Charles Nodier relative à l'invention de l'alphabet.*

Datée simplement « Dole, le 27 Janvier », il est permis de la placer en l'année 1808, à l'époque où Nodier, arrivé depuis quelques mois dans la cité jurassienne, travaille à la sous-préfecture en qualité d'expéditionnaire chargé de la copie des tableaux de conscription, et vient d'entrer en relations avec sa future belle-famille. Son correspondant, l'auteur de la collection qui porte son nom, Jacques-Nicolas Vallot (1771-1860), fils d'un architecte dijonnais, est alors établi comme médecin dans la capitale bourguignonne, avant de professer l'histoire naturelle au Lycée, puis la médecine à la Faculté, partageant son temps entre des travaux de botanique ou d'histoire naturelle et de philologie. C'est dire que les goûts des deux correspondants, à cette époque, sont tout à fait semblables et Vallot lui-même a laissé (2) un *Essai sur l'origine et l'invention de l'alphabet oral.*

D'ailleurs, en ce temps-là, les travaux d'un tel genre sont fort à la mode et Tourlet, rendant compte, dans les colonnes du *Moniteur Universel* (3), d'un *Discours sur les voyelles, les adjectifs,* etc., lu à la Société d'agriculture... du Bas-Rhin, le 28 nivôse an 13, par J.-B.-S. Saint-Mihiel, ancien grand-bailli de la ci-devant principauté de Salm (4), peut écrire : « Malgré les nombreux ouvrages que nous avons déjà sur la grammaire, tant générale que particulière des langues, chaque jour on en annonce de nouveaux ; et ceux-ci seront nécessairement suivis de beaucoup d'autres, jusqu'à ce qu'on ait porté la logique des idées au degré de perfection dont elle est susceptible ».

« Deux hommes de lettres, poursuit-il, faisant allusion à la *Dissertation* sur les *Elémens de la langue française,* de Cl. Gaillard (5), se proposent en ce moment de porter la lumière et l'esprit de réforme sur la théorie générale du langage et sur les élémens de la langue française en particulier ».

Nodier, comme toujours, se trouve dans le goût du jour et, sous prétexte d'huîtres, qu'il désire ardemment, expose à

---

(1) Fonds Vallot, 1490 (12), f° 238-239.
(2) Id., f° 231.
(3) N° 211, mercredi 30 juillet 1806, pp. 966-967.
(4) B. N., X. 13287.
(5) Id., X. 13366.

son correspondant dijonnais une théorie fort subtile, et fort plaisante au demeurant, des origines de l'alphabet et de son invention par les peuples primitifs, qu'il serait, d'ailleurs, fort curieux de comparer avec celle qu'à établie ledit médecin.

Ces travaux de philologie, sur un tel sujet, lui sont d'ailleurs trop chers pour qu'il y renonce de sitôt et c'est avec complaisance qu'il y fera allusion lors de l'ouverture de son cours de littérature à Dole, quelques mois plus tard en déclarant « que la partie philosophique de la grammaire était depuis longtemps l'objet de ses études les plus assidues ». L'écho de ces préoccupations se retrouve bien souvent dans la correspondance qu'il échange alors avec son ami Weiss.

D'Amiens, il lui écrira, en effet (6), qu'il se trouve riche « des manuscrits de David Saint-Georges, qu'il m'a légués, et au moyen desquels je perfectionnerai mes grandes entreprises lexicographiques », et c'est au préfet du Doubs, Jean de Bry, qu'il adressera, en 1811, le manuscrit d'un ouvrage qu'il intitule : *La connaissance des langues par le moyen d'une orthographe monumentale*, dont on connaît au moins l'introduction (7).

A la même époque, Nodier informe encore Weiss (8) qu'il travaille « et grâce à Dieu sans relâche » ; « les *observations critiques, étymologiques et grammaticales sur la langue française*, de Monsieur de Milon, poursuit-il, pourront paraître dans trois mois, précédées d'un curieux *Discours sur la distribution naturelle des signes de l'alphabet, sur l'esprit des lettres et sur les moyens de donner à l'orthographe la plus grande précision possible*. Cet ouvrage était trop en rapport avec mes études favorites pour que je négligeasse rien de ce qui pouvait en augmenter l'intérêt ; mais je manque de livres pour y mettre la dernière main ».

L'ouvrage, hélas ! ne parut pas plus que celui dont il avait soumis le manuscrit à Jean de Bry, mais tous ces projets, à demi réalisés, ont, sans aucun doute, une commune origine et si leur auteur annonçait, de Dole, le 21 mars (probablement 1808), qu'il venait d'achever une *Théorie des langues primitives* (9), n'était-ce pas en quelque sorte la mise au point et le développement des principes qu'il énonçait si spirituellement à son correspondant dans cette lettre que nous publions, ces mêmes principes qu'il devait enseigner à ses élèves dolois, puisqu'il déclarait, dans son *Discours d'ouverture* : « Nous commencerons donc nos exercices par l'analyse très abrégée des langues et de notre langue en particulier. Nous chercherons à reconnaître quelle fut, chez l'homme, l'origine des signes de la parole et comment ils parvinrent à l'invention de l'alphabet. Après avoir examiné les vues qui les dirigèrent probablement dans l'application de la lettre à la représentation du son, nous passerons à l'examen du mot, considéré dans sa valeur abstraite » ? C'était là tout un programme !

MARIUS DARGAUD.

---

(6) *Correspondance inédite*, XXVII, p. 53.
(7) Publiée par Boyer de Sainte-Suzanne dans *Notes d'un Curieux* (*Lettres inédites de Charles Nodier à Jean de Bry*), pp. 411-417.
(8) *Correspondance inédite*, LVI, p. 121.
(9) Bibl. Besançon, ms 1417, f° 34.

Je ne sais trop, mon cher baron, si je ne dois pas prendre votre lettre pour une plaisanterie, mais comme il m'en coûte assez peu, pour ne pas perdre votre amitié et un panier d'huîtres, de vous faire part de mes idées sur l'invention de l'alphabet, je vais vous communiquer cela en moins de temps qu'il ne m'en faudrait pour dépêcher une cloyère. Et, de grâce, mon ami, n'oubliez pas ces huîtres.

D'abord, mon ami, à prendre les huîtres — les hommes, voulais-je dire, à leur état primitif et à la création de leur langage, nous pouvons supposer que le premier mot formé a été exclamatif. Ce ne fut à proprement parler qu'un cri arraché par la terreur ou excité par la joie. Tel fut celui que dût pousser le premier mortel qui dégusta la première huître.

Je ne doute pas que lorsqu'il s'agit de désigner le substantif ou tout être qui frappe la vue ou la pensée de l'homme, on n'ait transporté à l'expression de ce mot ce cri, cette exclamation qui avait d'abord manifesté la sensation inspirée par l'être à désigner. Ainsi le nom primitif de l'huître fut probablement l'exclamation, le cri de plaisir que la douce savèur de l'huître avait excité.

Peu à peu la société s'étendit, mais les hommes ne cessèrent pas de communiquer entre eux. On convint de certains signes, au moyen desquels voyagea commodément la pensée. Je ne doute pas que ce signe ne fut la peinture de l'objet ; par exemple, pour demander des huîtres à un ami qui errait par le monde, on lui envoyait une huître aussi proprement dessinée que possible ; et c'est ce qu'on appelle l'écriture hiérogliphique, commune aux anciens Egiptiens (*sic*), aux Mexicains et à tous les peuples primitifs.

Vous sentez que cette écriture se chargea vite de signes innombrables et que l'homme qui ne faisait pas comme moi son unique affaire des huîtres, dût

avoir bientôt un alphabet dont tous les grains de sable de la mer n'auraient pas compté les signes. On sentit cet inconvénient et on y pourvut par un procédé dont vous allez sentir la simplicité. On avait remarqué que les sons de la voix de l'homme se réduisaient à un nombre facile à déterminer ; on convint donc de peindre ces sons par des signes, et c'est ce qu'on appelle l'alphabet radical ou sillabaire (*sic*), encore en usage chez les Chinois et chez certains peuples d'Afrique. Ainsi, à supposer que le mot huître eut été le nom primitif de l'huître (et par Dieu, mon cher ami, n'oubliez pas ces huîtres), on représenta par deux caractères différens le son radical *hui* et le son radical *tre,* susceptibles d'un nombre d'ailleurs infini de combinaisons.

L'esprit humain avait fait un grand pas dans cette découverte car les écritures radicales et particulièrement la chinoise ne sont pas à beaucoup près si compliquées qu'on le pense. L'ignorance des voyageurs et des historiens nous a beaucoup exagéré les difficultés de cette étude en portant le nombre des signes de l'écriture chinoise à plus de quatre vint (*sic*) dix mille, sans réfléchir qu'il n'y avait dans le fait que quatre ou cinq cent (*sic*) signes positifs, dont tout le reste n'était que des modifications.

Par exemple, ce signe presque hiéroglyphique, car il est très pittoresque, ʃ, signifie un ruisseau dans l'écriture chinoise ; on se contente de le doubler ʃ ʃ pour en faire une rivière, de le multiplier à une quantité indéfinie ʃ ʃ ʃ ʃ pour en faire un fleuve immense et d'en impliquer le trait d'une manière heurtée et capricieuse pour qu'il représente un torrent. L'imagination a bientôt vaincu ces difficultés. On peut même dire que l'écriture radicale est extrêmement philosophique en tout point, et c'est peut-être à sa conservation que le gouvernement et les mœurs des Chinois doivent leur heureuse stabilité ; mais, souvenez-vous de nos huîtres si toutefois vous ne dormez pas.

Enfin, le génie parvint à son plus haut degré, dans l'invention de la lettre ou du son simple, exprimé par un signe. En effet, à considérer encore le mot huître dans notre première hipothèse (*sic*) et à

décomposer les deux sillabes (*sic*) qui le forment, on y trouva quatre sons bien positifs *u, i, te* et *re*, sans compter la demi-voyelle finale ou e muet désinent, et ces lettres susceptibles d'un nombre prodigieux de combinaisons ne produisirent peut-être d'abord qu'un alphabet de douze à quinze signes au plus. Il est même prouvé maintenant, d'après les recherches du savant docteur Pallas, et les observations de Monsieur de Volney que le nombre des sons tant vocaux qu'articulés ne passe pas soixante et dix. Mais je ne m'accommoderais pas seulement de soixante et dix huîtres et je vous prie d'y tenir la main.

Je ne vous dirai pas bien positivement si cette sublime invention des lettres doit être rapportée à Thout ou Trismégiste, comme le pense Platon, à Prométhée comme Suidas, à Adam comme Billiandet, à Seth comme Saint Augustin, à Enoch comme Drusius, à Noé comme Malincknor, au peuple juif avant Moïse comme Cuper et Salden, aux Assiriens (*sic*) comme Pline, aux Egiptiens (*sic*) comme Kircher et Walther, à Bélus, Cécrops ou Agénor, comme tant d'écrivains, aux Celtes par les Grecs, comme Archiloque, Xénophon, Missile de Lesbos, Béros l'ancien, Arius de Viterbe ou Guillaume Postel, aux Bas-Allemands comme Goropius, ou aux Bas-Bretons comme le Brigand. Ce qu'il y a de certain, c'est que c'est la plus haute découverte de la civilisation, sauf la pêche des huîtres.

Au revoir, mon cher Baron, je vous embrasse et je salue votre amie. Vous avouerez que c'est assez raisonner comme une huître pour des huîtres et que vous n'avez pas le droit de me traiter comme Perrin Dandin fit des plaideurs et de me renvoyer avec les écailles.

Ces dames vous font mille complimens. Je suis votre ami.

Dole, le 27 Janvier.

CHARLES NODIER.

PIRANÈSE

CONTES PSYCHOLOGIQUES

A PROPOS DE LA MONOMANIE RÉFLECTIVE (1)

... Il existe dans les hommes bien organisés un doux état de la pensée où elle s'isole à plaisir de toutes les réalités de la vie ; où elle peut se déposséder, sans rien perdre, du passé, du présent, de l'avenir, et même de l'espérance, pour se former un monde à son choix, sur lequel elle exerce avec un souverain empire tous les attributs de la puissance de Dieu. Elle crée, elle agit sur ce qu'elle a créé, elle réagit sur elle-même au moyen des impressions qu'elle prête à ses créatures ; elle fait l'obstacle pour le détruire, la difficulté pour le succès, le combat pour la victoire. Et quand sa joie, fatiguée de triomphes, s'ennuie sur un bonheur trop facile, un souffle suffit pour détruire ce fragile univers, un souffle suffit pour en composer un autre, comme l'orbe aux brillantes couleurs qui se détache du chalumeau d'un enfant, et s'égare un moment dans l'air en réfléchissant à la surface de ses flancs limpides et radieux toutes les lumières du ciel.

Qui s'étonnera que la *monomanie réflective* n'ait pas encore été nommée, puisque la délicieuse extase de l'esprit que je viens de décrire, et dont tous les hommes ont goûté les douceurs, ne peut se désigner que par une locution incomplète et triviale dans notre langue si riche en vaines nomenclatures, si pauvre en vocables intellectuels et physiques ? Cette faculté merveilleuse qui vaut tous les biens de la terre, qui en compense toutes les privations, qui dédommage d'avoir été, qui console d'être, qui contient plus clairement qu'aucun mythe la révélation assidue de notre essence spirituelle et de notre immortalité ;

---

(1) Nous remercions ici M. P.-G. Castex, qui a attiré notre attention sur ce texte important. Nous suivons le texte du Tome XI de l'édition Renduel. « Contes en prose et en vers » (1837). J. R

c'est la divinité anonyme qui préside aux *châteaux en Espagne.*

Voici donc le *château en Espagne,* libre enfant du rêve et de l'imagination, qui charme la solitude pensive du poète, les ennuis du prisonnier, la lassitude du voyageur. Il se lasse enfin à son tour. L'habitude des fascinations en pâlit le prestige ; le retour obstiné des désabusements l'éteint tout-à-fait ; il s'évanouit et disparoît à jamais comme la bulle de savon de nos écoliers. Oh ! trop heureux qui pourroit toute sa vie le soutenir de l'haleine dans la région où il est monté ! trop heureux qui pourroit l'y suivre toujours du regard ! A peine il est rendu au néant dont il est sorti, l'âme retombe sur elle-même, étonnée et puis détrompée du chemin qu'elle a fait. Elle hésite, elle regarde encore, elle rappelle son illusion qui ne lui répond plus, elle cherche à se prendre ailleurs. Comme elle a vérifié par expérience que son bonheur idéal n'étoit que mensonge, elle se saisit avec un dépit cruel des rigueurs de la vie positive ; elle les embrasse, elle les étreint, elle en fait son jouet ou sa pâture, elle s'abîme dans le triste plaisir de les contempler, sûre qu'elle est du moins que la réalité ne manquera plus à ses espérances. Le *château en Espagne* devient alors pour elle un tourment de choix, un supplice de prédilection, le *cachot,* l'*échafaud,* le *tombeau en Espagne* de Champfort, qui n'a pas toujours si bien dit. Elle contracte peu à peu trois *appétences* progressives étrangères à son instinct naturel, et que j'appellerois de noms plus spéciaux et plus philosophiques, si je les trouvois, celle du danger, celle de la souffrance, et celle de la mort.

Cette frénésie se développera plus ou moins, suivant quelques circonstances données, un tour particulier de l'esprit, un accident inopiné de la vie, l'habitude spontanée de la rêverie, la nécessité forcée de l'isolement, l'excès des stimulants ou des voluptés... Que sais-je ? l'amour trompé, ou l'ambition en défaut, ou quelque chose de plus vague et de plus terrible encore, l'inexplicable besoin d'un cœur tombé qui se ressaisit au malheur pour échapper à l'anéantissement.

Cela, c'est la *monomanie réflective* comme je l'ai comprise, et votre mémoire vous la fera comprendre

comme moi, s'il vous reste aussi quelques-unes des réminiscences d'un âme malade.

Seulement, avant d'aller plus loin, je dois marquer le point de départ de deux actions de notre intelligence, jumelles à leur point d'insertion sur la pensée qui les produit, et bien différentes dans leurs résultats. Une disposition passionnée à souffrir, animée par de profonds sentiments religieux et sociaux, est la source de tous les dévouements héroïques dont l'humanité se glorifie ; mais renfermée dans l'organisation étroite d'une individualité égrotante qui est entrée en dédain de tout le monde extérieur, et se consume dans la méditation dévorante de ses incurables misères, elle n'enfante que le désespoir et la folie. C'est une médaille frappée d'un seul coup de balancier, qui offre d'un côté le type immortel d'un grand homme, et au revers la tête infirme d'un maniaque.

Le naturaliste intrépide, l'explorateur du désert, le découvreur de terres nouvelles, le physicien qui s'égare dans les airs sur la foi d'un aérostat en cherchant à le diriger, le guerrier qui se dévoue sur la tranchée, le marin qui se fait sauter avec son vaisseau pour tromper en mourant la victoire de l'ennemi, mériteront d'être rangés par la postérité à côté de ce personnage symbolique des Romains, qui se précipita dans le gouffre où sa patrie étoit menacée de descendre. — Je n'oserois même repousser de cette catégorie sublime le cénobite qui se macère d'abstinence, de mortifications et de supplices volontaires dans sa Thébaïde, en implorant de tous ses sacrifices et de toutes ses prières la haute grâce du martyre. — Je vais plus loin. Ma pitié respectueuse ne s'attaquera ni au flagellant, ni au convulsionnaire, ni au faquir sincère dans ses pratiques, ni à ce croyant de l'Indoustan qui se fait broyer avec orgueil sous les roues du char de son dieu. Cette monomanie sacrée, c'est le fanatisme, et le fanatisme, qui touche de si près à nos plus aveugles foiblesses, se dérobe d'ailleurs par sa portée à la mesure vulgaire de nos jugements. Il n'est permis à personne, sur la terre des vivants, de juger le fanatisme.

L'homme à la *monomanie réflective* dont il me reste à parler n'est ni le fanatique ni le héros : c'est

le malheureux qui s'est endormi dans les bras des fées familières de son chevet, et qui se réveille au matin dans ceux des furies ; c'est le fou intime qui occupe dans le cercle de notre société artificielle l'extrémité d'un diamètre dont l'autre bout appartient à l'égoïsme, et qu'une longue suite de déceptions a forcé à se haïr, parce qu'il s'est péniblement accoutumé à croire que son âme et son corps ne pouvoient plus exister ensemble sans lutte et sans déchirements ; c'est ce mauvais logicien du monde vrai qui s'est fait une volupté amère d'immoler le mortel à l'immortel, et un présent périssable et odieux à un éternel avenir ; c'est, si l'on veut, une espèce de spiritualiste, ambitieux de la vie future, et précautionné contre le néant par d'inébranlables convictions, qui dépèce froidement son étui de momie pour le jeter à la matière. — Il n'a été jusqu'ici ni sujet préventif de vos sciences, ni accusé justiciable de vos cours d'assises, mais il passe au milieu de vous, il y souffre et il y meurt. Il faut bien, en dépit de vos répugnances, qu'il ait sa place dans votre histoire.

Le premier degré de la *monomanie réflective,* c'est une propension presque invincible à tenter le danger, ou sans motif connu, ou sous quelque prétexte frivole, et de si peu de valeur, que la raison ne peut comprendre aucune compensation possible entre les périls et les résultats de l'entreprise. Ce commencement d'aberration, qui n'est pas rare, se remarque ordinairement dans des natures nobles et fortes, et les biographes anciens, qui faisoient entrer plus de psychologie que nous dans la peinture des caractères, l'ont noté comme un des symptômes les plus significatifs d'une généreuse adolescence en Alcibiade et en Caton. Notre esprit est si disposé à se prévenir en faveur d'une témérité précoce et d'un courage aventureux, qu'on avoit volontiers consenti à retrouver dans Napoléon ce jeune élève de l'Ecole militaire qui tira l'épée au Champ-de-Mars pour obtenir de suivre dans l'atmosphère le sort d'un ballon perdu. Cette anecdote a été démentie. Je le regrette.

L'enfance est surtout sujette à ces écarts, parce qu'elle est curieuse et inexpérimentée. Pour mon propre compte (et je me garderois bien de me citer, s'il ne s'agissoit d'aberrations, ce qui met ma modestie fort à l'aise), il me souvient d'un jour où,

comme tout le monde l'a fait une fois, je roulai le dé de ma vie, alors si douce et si pure, sur la table de la destinée, contre mille chances contraires. On jugera si l'enjeu en valoit la peine. J'avois quatorze ans et une passion qui n'étoit pas encore l'amour : l'amour, hélas ; vient trop tard et s'en va trop tôt. Ce jour-là, moi que le vertige étourdit à une hauteur où les Saussure et les Humboldt se croient de plain-pied, moi qui ai grelotté cent fois de terreur en voyant pirouetter les pics, les lacs et les profondes vallées sur les facettes tournoyantes du bouclier de cet Adamastor des montagnes, je me suspendis par les mains au sommet croulant d'un rocher perpendiculaire, sur un abîme de quatre cents pieds, sans autre point d'appui qu'un frêle buisson d'églantier qui se courboit et se relevoit sous le poids de mon corps, pendant que ses racines crioient entre les fentes de la pierre, qu'elles pénétroient à peine de quelques filaments presque desséchés. C'est que j'avois marqué du regard, sur un petit bolet qui pendoit au penchant de la branche la plus éloignée, un joli insecte de la grosseur d'une semence de sénevé, rond comme une perle, noir et luisant comme le jais poli, oculé sur les étuis de deux larges points d'un rouge de laque admirables à voir, et que je venois de reconnoître en lui ce fameux *tritoma bipustulatum* dont le premier exemplaire décrit avoit été recueilli le 17 avril de l'année précédente, à Hampstead en Angleterre, par mon illustre maître Jean-Chrétien Fabricius. O hasardeuse et magnanime conquête ! L'églantier se rompit sous le dernier effort que je faisois pour le quitter, et il emporta en tribut expiatoire au précipice le sous-pied d'une de mes guêtres que j'avois malencontreusement engagée dans un de ses rejets les plus vigoureux. — J'étois sauvé, les jambes pendantes sur ce quartier de roc qui vibroit encore, et je contemplois avec une joie que mon cœur n'a jamais retrouvée la dépouille opime de cette expédition au prix de laquelle on n'achèteroit ni la fortune ni la gloire : le *tritoma bipustulatum !* j'en ai depuis ramassé soixante en me promenant dans la forêt de Saint-Germain...

CHARLES NODIER.

POÈMES

LE PHENIX *

Le Phénix, c'est le couple — Adam et Eve — qui est et n'est pas le premier.

Je suis le dernier sur ta route
Le dernier printemps la dernière neige
Le dernier combat pour ne pas mourir

Et nous voici plus bas et plus haut que jamais.

*
* *

Il y a de tout dans notre bûcher
Des pommes de pin des sarments
Mais aussi des fleurs plus fortes que l'eau

De la boue et de la rosée.

*
* *

(*) Extrait d'un recueil : *Le Phénix*, illustré par Valentine Hugo, à paraître prochainement.

La flamme est sous nos pieds la flamme nous [couronne

A nos pieds des insectes des oiseaux des hommes
Vont s'envoler

Ceux qui volent vont se poser.

*
* *

Le ciel est clair la terre est sombre
Mais la fumée s'en va au ciel
Le ciel a perdu tous ses feux

La flamme est restée sur la terre.

*
* *

La flamme est la nuée du cœur
Et toutes les branches du sang
Elle chante notre air

Elle dissipe la buée de notre hiver.

*
* *

Nocturne et en horreur a flambé le chagrin
Les cendres ont fleuri en joie et en beauté
Nous tournons toujours le dos au couchant

Tout a la couleur de l'aurore.

LA MORT L'AMOUR LA VIE

A DOMINIQUE

J'ai cru pouvoir briser la profondeur l'immensité
Par mon chagrin tout nu sans contact sans écho
Je me suis étendu dans ma prison aux portes vierges
Comme un mort raisonnable qui a su mourir
Un mort non couronné sinon de son néant
Je me suis étendu sur les vagues absurdes
Du poison absorbé par amour de la cendre
La solitude m'a semblé plus vive que le sang

Je voulais désunir la vie
Je voulais partager la mort avec la mort
Rendre mon cœur au vide et le vide à la vie
Tout effacer qu'il n'y ait rien ni vitre ni buée
Ni rien devant ni rien derrière rien entier
J'avais éliminé le glaçon des mains jointes
J'avais éliminé l'hivernale ossature
Du vœu de vivre qui s'annule.

*
* *

Tu es venue le feu s'est alors ranimé
L'ombre a cédé le froid d'en bas s'est étoilé
Et la terre s'est recouverte
De ta chair claire et je me suis senti léger
Tu es venue la solitude était vaincue
J'avais un guide sur la terre je savais
Me diriger je me savais démesuré
J'avançais je gagnais de l'espace et du temps

J'allais vers toi j'allais sans fin vers la lumière
La vie avait un corps l'espoir tendait sa voile
Le sommeil ruisselait de rêves et la nuit
Promettait à l'aurore des regards confiants
Les rayons de tes bras entr'ouvraient le brouillard
Ta bouche était mouillée des premières rosées
Le repos ébloui remplaçait la fatigue
Et j'adorais l'amour comme à mes premiers jours.

***

Les champs sont labourés les usines rayonnent
Et le blé fait son nid dans une houle énorme
La moisson la vendange ont des témoins sans nombre
Rien n'est simple ni singulier
La mer est dans les yeux du ciel ou de la nuit
La forêt donne aux arbres la sécurité
Et les murs des maisons ont une peau commune
Et les routes toujours se croisent

Les hommes sont faits pour s'entendre
Pour se comprendre pour s'aimer
Ont des enfants qui deviendront pères des hommes
Ont des enfants sans feu ni lieu
Qui réinventeront les hommes
Et la nature et leur patrie
Celle de tous les hommes
Celle de tous les temps.

MATINES

J'ai rêvé d'une grande route
Où tu étais seule à passer
L'oiseau blanchi par la rosée
S'éveillait à tes premiers pas

Dans la forêt verte et mouillée
S'ouvraient la bouche et l'œil de l'aube
Toutes les feuilles s'allumaient
Tu commençais une journée

Rien ne devait faire long feu
Ce jour brillait comme tant d'autres
Je dormais j'étais né d'hier
Toi tu t'étais levée très tôt

Pour matinale m'accorder
Une perpétuelle enfance.

CERTITUDE

Si je te parle c'est pour mieux t'entendre
Si je t'entends je suis sûr de comprendre

Si tu souris c'est pour mieux m'envahir
Si tu souris je vois le monde entier

Si je t'étreins c'est pour me continuer
Si nous vivons tout sera à plaisir

Si je te quitte nous nous souviendrons
Et nous quittant nous nous retrouverons.

MARINE

Je te regarde et le soleil grandit
Il va bientôt couvrir notre journée
Eveille-toi cœur et couleur en tête
Pour dissiper les malheurs de la nuit

Je te regarde tout est nu
Dehors les barques ont peu d'eau
Il faut tout dire en peu de mots
La mer est froide sans amour

C'est le commencement du monde
Les vagues vont bercer le ciel
Toi tu te berces dans tes draps
Tu tires le sommeil à toi

Eveille-toi que je suive tes traces
J'ai un corps pour t'attendre pour te suivre
Des portes de l'aube aux portes de l'ombre
Un corps pour passer ma vie à t'aimer

Un cœur pour rêver hors de ton sommeil.

NOUS DEUX

Nous deux nous tenant par la main
Nous nous croyons partout chez nous
Sous l'arbre doux sous le ciel noir
Sous tous les toits au coin du feu
Dans la rue vide en plein soleil
Dans les yeux vagues de la foule
Auprès des sages et des fous
Parmi les enfants et les grands
L'amour n'a rien de mystérieux
Nous sommes l'évidence même
Les amoureux se croient chez nous.

PRINTEMPS

Il y a sur la plage quelques flaques d'eau
Il y a dans les bois des arbres fous d'oiseaux
La neige fond dans la montagne
Les branches des pommiers brillent de tant de fleurs
Que le pâle soleil recule

C'est par un soir d'hiver dans un monde très dur
Que je vis ce printemps près de toi l'innocente
Il n'y a pas de nuit pour nous
Rien de ce qui périt n'a de prise sur toi
Et tu ne veux pas avoir froid

Notre printemps est un printemps qui a raison.

PAUL ÉLUARD.

TEXTES INÉDITS DE VICTOR HUGO

LE POÈTE AU TRAVAIL

Dans l' « océan » des papiers intimes de Hugo et dans l'énorme « tas de pierres » auquel il ajoutait sans cesse (ces deux images servent de titre aux dossiers de « choses en vrac » qu'il laissa) j'ai puisé, pour les *Cahiers du Sud,* un certain nombre de textes qui nous montrent le poète au travail, prenant des notes, esquissant tel projet de récit ou de poème, mettant en réserve des rimes qui lui viennent, rares, inattendues, utiles, écrivant d'un jet telle phrase, tel paragraphe, en prose ou en vers, qui pourront, à la rencontre, s'insérer dans une œuvre à venir. Disons, si l'on veut, que notre indiscrétion nous conduit dans le laboratoire de l'écrivain. J'ai tort de dire « indiscrétion ». Il s'agit d'une curiosité, ou d'une enquête, à quoi Hugo lui-même donne autorisation. C'est lui, il est bon de le rappeler, qui a prescrit expressément, dans son testament littéraire du 23 septembre 1875, la publication des « ébauches, fragments, idées éparses », figurant « soit dans mes carnets, soit sur des feuilles volantes ». Et déjà, s'imaginant, l'infortuné, que ses deux fils lui survivraient, il leur recommandait, le 28 décembre 1859, de « réunir, classer de leur mieux, et publier sous le titre *Océan* » tous les fragments, disait-il, « que je laisserais, depuis les plus étendus jusqu'aux fragments d'une ligne ou d'un vers ». Orgueil ? Peut-être ; mais bien fondé, et légitime, et dont il faut le remercier. Rien n'est indifférent de ce qui nous révèle les procédés de travail d'un grand écrivain, et ses « secrets de fabrication » et les idées même qu'il n'a retenues qu'un instant. Je

n'ai pas hésité — couvert par les dernières volontés explicites de Hugo — à reproduire ici un texte étrange, qu'on trouve dans son carnet de 1861 sous la date du 14 avril ; nous nous bornerons, étant donné son caractère assez brutal et qui relève du rêve érotique, à ne pas le traduire et à l'imprimer tel quel, dans cette « langue mixte » qu'avait adoptée son auteur, estimant sans doute l'espagnol mieux fait encore que le latin pour « braver l'honnêteté ».

Des notes de lecture, d'abord. Le 25 juillet 1846, Hugo (alors âgé de quarante-quatre ans) commence un « *Journal de ce que j'apprends chaque jour* ». A la vérité, il se lassera vite et le « journal », très intermittent d'ailleurs, sera constitué bientôt par des notes qui ne correspondent plus guère à son titre. Mais, pendant quelques mois, le poète y inscrit assez souvent des choses qu'il ignorait, qu'il vient d'apprendre, qui le frappent ou qui l'intéressent. Il est assez singulier d'observer ce qui retient principalement son attention :

25 juillet 1846. Les femmes, en Orient, s'épilent absolument. Les orientaux considèrent comme une laideur ce que nous considérons comme un attrait.

30 juillet. Le membre sexuel du morse est un os.

23 août. En Chine, à proprement parler, il n'y a pas de religion. Il y a une législation, rien de plus; législation sacrée, quoique humaine. Le christianisme mord difficilement sur le mahométisme, et point du tout sur le bouddhisme.

10 septembre. Pour les tireuses de cartes, l'as, le 8 et le 10 de pique venant dans le même jeu signifient une *mort*, c'est-à-dire la mort prochaine d'une personne chère.

11 septembre. Baruch avait été secrétaire de Jérémie .

7 octobre. Le Koran dit que la durée du jour du Jugement Dernier sera de 50.000 ans.

24 novembre. Le dieu unique des druides s'appelait le *Très-Inconnu*.

Sur des feuilles volantes, cette série de notes :

Adam, dans le paradis, s'habillait des feuilles de la plante qu'on appelle Arum Aegyptiaca, lesquelles sont grandes, d'un beau vert et de la forme d'un cœur.

Le temple d'Athor à Denderah est habité par un spectre nommé Afrid. Il y a aussi nombre de ces lézards noirs qu'on appelle rossignols d'Egypte parce qu'ils chantent la nuit.

Anne de Bretagne avait dans son coffret d'amulettes un morceau de cire noire, un chapelet de jaspe et quatre langues de serpent.

La Rosa Vanoza était une sorte de courtisane terrible. Son mari s'appelait Arimano (Arimane) et son amant Borgia.

Le duc de Bedford, homme grave, et l'anglais le plus honnête homme et le plus sage du XVe siècle, se cachait dans un réduit pour voir Jeanne d'Arc visitée par les matrones : *erat in quodam loco secreto ubi videbat Joannam visitari.*

M. de Gallifet, qui était un officier de ruelles, reçut sa nomination de chevalier de Saint-Louis comme il causait assis sur l'ottomane de Mme la marquise de P.

Mirabeau se trouvait là. « — Monsieur le marquis, dit-il, je vous félicite. Vous recevez la croix de Saint-Louis là précisément où vous l'avez gagnée ».

« — Que pensez-vous de cette jolie personne ? » demandait-on à l'Empereur. Il répondit: « -- Charmante fabrique de conscrits ».

Le 8 avril 1815, le maréchal Soult, ministre de la guerre, mit sous les yeux de l'empereur une question concernant ceux des gardes du corps et des officiers de la maison militaire de Louis XVIII qui demandaient à servir dans l'armée de la France contre l'étranger. Faut-il les admettre, disait le maréchal ? L'empereur écrivit en marge cette ligne caractéristique (que j'ai vue de mes yeux) : *Oui, si le cœur est bleu ; non, s'il est blanc.*

Mme de Staël regardait un jour M. de Barante dans une sorte de contemplation rêveuse. Tout à coup, elle s'écria : « — Quand je pense que j'ai aimé ça ! » (1843)

Le père de Lacenaire, sévère et dévôt, lui avait dit : « — Tu mourras sur l'échafaud ! ». Ce mot hideux resta dans l'âme de Lacenaire. Condamné à mort, il a écrit : « Que de fois j'ai été guillotiné en rêve ! Cette cérémonie n'aura pas pour moi le charme de la nouveauté ».

Conté par Le Flô, 11 juin 1853. Des soldats en Afrique. Une colonne épuisée. Le zouave nommé Cabaret qui s'écrie : « Pauvres mères ! Fendez-vous donc le cul en quatre pour faire des bougres d'hommes si malheureux que ça ! »

Au verso d'une lettre d'Emile de Girardin, datée du 7 octobre 1865, et qu'il a reçue à Guernesey, Hugo

recopie soigneusement, au crayon, ces quelques lignes de Rabelais, dans son « *Prologue de l'auteur* » :

« ...ainsi que témoigne Horace, quoy qu'un malotru ait dit que ses carmes sentoient plus le vin que l'huyle. Autant en dit un Turlupin de mes livres ; mais bran pour lui ! »

Quelques-unes de ces « choses apprises » dans les livres deviennent sous sa plume des alexandrins :

Le pépin de raisin dont meurt Anacréon.

Racan se trouvait mal aux éclipses de lune.

Sous nos yeux, la métamorphose de la simple note de lecture en un distique :

Aigle à tête blanche qui arrache sa proie à l'orfraie et se met à rire.

L'aigle à la tête blanche épouvante les bois
Avec son rire maniaque.

Des réflexions, maintenant, sur tels faits ou tels hommes du passé :

César a cela de plus qu'Alexandre, que Charlemagne et que Napoléon, que Jésus a prononcé son nom.

Une bouffonnerie qui est mêlée à un attentat en attire à elle toute l'horreur. Rien de plus abominable que le crime qui ne garde pas son sérieux. La facétie monstrueuse qui sort d'un forfait est plus effroyable que lui.

Après avoir signé l'arrêt de mort de Charles Ier, Cromwell trempa en riant sa plume dans l'écritoire et ne la passa à Henry Martin qui allait signer à son tour qu'en lui en barbouillant le visage.

Aux yeux de la postérité, dans le meurtre de Charles Ier, Cromwell est plus souillé encore par la tache d'encre que par la tache de sang.

Louis XIV furieux contre sa fistule ressemble à Xerxès furieux contre l'Hellespont .

Un jour, Louis XIV dit à Mme de Montespan :

« — Voilà quinze ans que je supporte votre humeur »

« — Et moi votre odeur », réplique l'*altière Vasti*.

Ce mot fit la veuve Scarron reine de France.

Molière est mort. Bayle (un grand esprit, prenez-y-garde) juge Molière. Voici comment : « Il lui échappait fort souvent des barbarismes. Vous trouverez dans M. Baillet ce qu'il faut penser de son talent ».

M. Baillet, c'est comme qui dirait M. Nisard.

Racine est un grand poète comme Louis XIV est un grand roi.

Louis XV moins dur que les autres rois, plus corrompu. Il s'amollit de pourriture.

Il y a d'étranges enregistrements à faire : Diderot applaudit au partage de la Pologne.

Quel est donc ce mamamouchi qui implore le Maréchal de Richelieu pour que le roi le fasse marquis de Ferney ? Voltaire est un bourgeois gentilhomme.

Danton vénal mais incorruptible. Il recevait l'argent mais ne livrait pas la marchandise.

Louis XIV. Napoléon. Je préfère ce qu'est la gloire, même ensanglantée, à ce qui n'est que la pompe. J'aime encore mieux l'empereur-Austerlitz que le roi-Versailles.

Louis XIV aimait les grands hommes de lettres et en avait. Napoléon les aimait et n'en avait pas. Louis-Philippe en a et ne les aime pas.

Nous voici en présence d'une petite liasse de documents que j'ai constituée en groupant des notes éparses, rangées sous les rubriques les plus diverses. Un aide-mémoire d'abord :

	droite	*gauche*
marine :	tribord	bâbord
écriture :	recto	verso
théâtre :	jardin	cour
église :	épitre	évangile

Une observation :

occasionné est dans Saint-Simon (*Règne de Louis XIV*, livr. 13).

Des titres, qui séduisent le poète et qu'il note, à tout hasard :

LES HUÉES

LES FEUX SUR LES CIMES

BRÉVIAIRE

Cette indication, de sa main : « *Tout est sérieux dans le travail, donc il faut tout noter, même les rimes qui me traversent l'esprit* » ; et voici, recueillies dans des marges, ou sur des carrés de papier, des rimes toutes prêtes :

zaïre	Bagdad
hétaïre	Ste-Hermandad
bancal	effleurait
tropical	fleuret
crabe	abri
Arabe	cabri
moustique	tibia
acoustique	charabia
lazzarone	chasuble
cicerone	affuble

reflux
joufflus

s'obstine
Sixtine

goître
cloître
croître

ganglions
étranglions

sarclé
clé

cliché
Psyché

auge
patauge

Diderot
garrot

lichen
kraken

habite
macrobite
orbite

Alcazar
Balthazar

vais-je
Norvège

silure
allure
chevelure
conclure

crépuscule
canicule
tentacule
accule
molécule

Nonotte
Huguenotte
croquenote
grignotte

vicaire
équerre
Beaucaire
urticaire

latte
frelate
éclate
écarlate

O lune ! Phœbé ! Moon !
Simoun

Napoléon, ce grand stylite {
élite
satellite
aérolithe
israélite

Quand les moines quêteurs de l'Athos et du Pinde
Inde
guinde
dinde
Lucinde

Quelquefois Hugo s'amuse, visiblement, à tirer deux vers de deux rimes qui lui sont venues :

Elle s'appelle Ida.
Elle a sur sa fenêtre un pot de réséda.

En présence du sphinx
On sent l'étranglement nous saisir au larynx.

Autre divertissement :

Une composition de deux syllabes : *â — pre* donne trois résultats différents :

...comme vous *apprêtez*
Vos adoucissements d'*après* nos *âpretés !*

Un de nos documents les moins curieux n'est pas cette double liste (d'après l'écriture, il semble bien que les deux listes, datant toutes deux de l'exil, soient cependant séparées par un certain nombre d'années) où le poète, comme ferait un critique malveillant, fait le relevé de ses adjectifs les plus usuels ; on dirait d'un arsenal qu'il veille à bien tenir garni et toujours à sa disposition ; dans la première liste, les mots se suivent bout à bout :

Etonnant, extraordinaire, surprenant, surhumain, surnaturel, inouï, fauve, sinistre, formidable, gigantesque, sauvage, colossal, monstrueux, difforme, effaré, frissonnant, lugubre, funèbre, hideux, épouvantable, ténébreux, mystérieux, fantastique, nocturne, crépusculaire. (1)

(1) Cette liste a été retrouvée dans les dossiers concernant les *Misérables*.

La seconde liste est ainsi disposée :

pâle
blême
funeste
livide
tragique
hagard
blafard
lugubre
morne
sinistre
immense
hideux
surprenant
étrange
vaste
informe
difforme

stupide
féroce
atroce
mauvais
funèbre
fauve
torve
farouche
sauvage
inouï
terrible
horrible
affreux
ténébreux
noir
âpre
spectral
astral
sidéral

solaire
lunaire
stellaire
zodiacal
sépulcral
blanc
douteux
brumeux
injuste
louche
sceptique
épileptique
monstrueux
brutal (2)

Citons encore une troisième liste, mais fort différente, et argotique :

Rossée. Râclée. Dégelée. Trempée. Trépignée. Pile. Giffle. Torgnolle. Camouflet. Calotte. Croquignolle. Giroflée à cinq feuilles.

Pour clore ce chapitre, quelques remarques d'artiste :

Les vrais grands écrivains sont ceux dont la pensée occupe tous les recoins de leur style.

———

C'est une erreur de croire que l'idée n'a pas de couleur.

———

Cette furie, cette absorption, cette possession de l'œuvre qui fait Michel - Ange, Dante, Eschyle, Beethoven, Shakespeare.

———

(2) Au coin droit du feuillet, en haut, ce mot : « *mythologie* ».

Poème, végétation où Pan respire.

L'inconvénient des mots c'est d'avoir plus de contour que les idées. Toutes les idées se mêlent par les bords ; les mots, non. Un certain côté diffus de l'âme leur échappe.

Quand l'utile est par hasard beau, il a ce je ne sais quoi de robuste dans le délicat et de vigoureux dans le charmant qui constitue la grâce parfaite. Voyez un arbre fruitier en fleurs.

Je veux du haut dans le grand.

La dernière partie, et la plus instructive, j'espère, de cette étude, sera constituée par des textes qui nous associent au travail même du poète, en pleine action.

Il reprend, à Jersey, une feuille sur laquelle il a déjà jeté des vers qu'il relit maintenant en vue de l'admirable pièce *Claire,* destinée par lui à ses *Contemplations* :

> êtres purs, d'innocence voilés,
> Vos regards sont déjà remplis sur cette terre
> De toute la douceur du ciel où vous allez.

et il inscrit, en marge, cet applaudissement : «*Très bien* ».

Puis se présente à nous tout un lot de notes inédites qui devraient s'adjoindre au « reliquat » de la *Fin de Satan;* pour le début de l'œuvre :

. . . .

> Dans l'espace sans bords, sans forme et sans contour,
> Où le vide muet roule ses vagues noires,
> Le chaos prolongeait ses mornes promontoires

Edifices du souffle à chaque instant détruits
Par le souffle, et croulant dans l'ombre au fonds des [nuits.
Les caps de l'infini s'allongeaient dans l'abîme.

Reprise :

Et l'archange était là, debout comme une tour.
Dans l'espace sans bords, sans forme, sans contour,
Les caps de l'infini prolongeaient leurs vertèbres.
Le maudit regardait fixement les ténèbres.

Pour les « *Paroles du docteur de la loi* » (*Fin de Satan,* II.I.VI.) :

Mort ! C'est un (3) Morts ! C'est un Coraïte !
N'invoquez pas ce livre...
Peuple, il est condamné ! Malheur à ceux qui l'ont !
Car ce livre est écrit sur un rouleau trop long
Et sur du parchemin fait par un Coraïte !

Pour le « *Cantique de Bethphagé* » (*Fin de Satan,* II.II.II.)

Son nom divin est comme une huile qu'on répand.

Nous courons à l'odeur de vos parfums ; nous [sommes...

Le roi n'a fait qu'entrer dans sa chambre secrète.

Je suis noire, ô Cédar, comme ta tente, et belle
Comme ton temple, ô Salomon !

L'arbre mystérieux où vous vous reposez

Ton cou se passe de colliers.

Le plafond est en cèdre et la poutre en cyprès
Et notre lit est plein de roses.

---

(3) Hugo a laissé un blanc.

Je suis la fleur des champs et le lys des ravines.

....il a mis, dans notre couche étroite .
A mon flanc sa main gauche, à mon cœur sa main droite .

Levez-vous ! Hâtez-vous !...
Le moment de tailler les vignes est venu.

Mon bien aimé ressemble au faon sur la montagne.

Pour « *La Prison* » (*Fin de Satan, III.*) ces vers qui figurent sur le carnet qu'avait emporté Hugo dans son voyage de l'été 1862 :

Le cachot n'avait pas de mémoire.

Pas de livre d'écrou sur son seuil ténébreux.
Quand les captifs entraient dans cette ombre où pour [eux,
Les heures désormais allaient être si lentes,
Leurs noms étaient inscrits sur des feuilles volantes.
Le vent noir de l'oubli soufflait dans la prison.
Elle était vague et sourde, et faite de façon
Que le nom s'y perdit en même temps que l'homme.

Et ces vers épars, ces notes disjointes :

Au fond flottaient les vents, les neiges et les grêles.

Comme on voit sous les eaux des formes inconnues

Les trois têtes, alors, hurlèrent dans la nuit.

Les ruines du néant

Et les cieux sanglotant dans l'ombre se désolent.
Dans les branches de houx les chauves-souris volent.

Les chameaux roux, dormant leur long cou sur le sable.

Satan, l'ange féroce

Le chérubin. Peinture énorme et terrible.
L'oiseau Kéroubine.

Il n'est pas d'éternité noire.

Plan. *La Fin de Satan.*

Après *Nemrod* : chant des ouragans.
Après *Jésus-Christ* : chant des ténèbres.
Après *La Bastille* : chant de l'aube.
Pardon

Quelques ébauches de poèmes qui n'ont pas été faits :

...ce matin, quoique le ciel soit clair,
Les cormorans criards abondent sur la mer.
Signe de pluie .

...le jour aujourd'hui s'est levé
De fort méchante humeur, et l'aube a la migraine.
La plante avec ennui sème dans l'air sa graine,
L'oiseau baille, le vent bougonne...

Un récit, en vers, mis dans la bouche d'un marin :

Nous voguions, nous avions pris le large ; un orage
Fond sur nous. La mer fait un vacarme de chien.
Notre vaisseau tient ferme et se comporte bien.
Alors, vent, pluie, éclair et la vieille rengaine.
Le tonnerre, au plus fort du train, sort de sa gaine
Si bien qu'un coup de foudre, et du plus grand format,
Fait un zig-zag dans l'ombre et casse le grand mât.

Ce décasyllabe, qui doit dater de 1846 :

Quelques étoiles pâles
Blancs nénuphars du lac sombre des nuits.

Et ces mots qu'il tient pour des trouvailles :

La lune nyctalope

Les Euménides, drôlesses hagardes

Phrases notées au vol, développements élaborés déjà et que l'écrivain se réserve d'employer sans savoir où encore :

C'était de la fantaisie doublée de chimère. La scène semblait se passer dans une Venise de la lune.

Sur quoi Mathieu, prenant sa dague à son chevet, me dit avec cet air bon diable qu'il avait : « — Nous allons nous couper la gorge, maître Pierre ; c'est fort bien ».

(1843)

Roman

« — Particulier, dit le soldat. Je vous trouve particulier ».

Elle se tut. Il ne répondit pas. Emporté par l'amour, retenu par l'intérêt, il était là, devant elle, pareil à un point d'admiration, droit, debout, extatique, avec un boulet au pied.

Il répondit avec ce sourire timide et furieux qui caractérise la colère des lâches.

Roman

Nos chevaux pataugaient dans les ornières ; nous allions un peu au hasard dans la forêt. Il faisait nuit ; il pleuvait à verse ; de larges éclairs faisaient des effets de feux de bengale dans les clairières, et le bon dieu, pour nous faire peur, s'amusait à secouer un morceau de tôle dans les nuages.

Le duc:

— Aspasie était nue ; Cléopâtre était nue ; Penthésilée avait pour tout vertugadin une peau de tigre ; la chaste Nausicaa montrait tout et n'en était que plus jolie... Henri IV disait à Marie de Médicis devant Lavardin : « — Trousse ta cotte, Marion ». La première chose qu'ait faite Mlle d'Orléans, fille de Monsieur le Régent, en devenant reine d'Espagne, ç'a été de traverser le grand jardin du Buen-Retiro avec ses jupes relevées par dessus sa tête. C'est comme cela qu'on civilise un peuple !

Un schéma :

L'homme brûlé vif. La flamme dénude de larges places de chair ; d'effroyables ulcérations se font ; les téguments se tordent ; la graisse s'allume ; le sang ne coule pas, il bout ; la peau se crispe et pétille avec de petites flammes au bord des plaies. Les cils brûlent les yeux, le ventre se fend, les entrailles sortent et crèvent. Les pieds convulsifs sautent sur la braise. Hurlements du misérable.

Ce fragment, un peu énigmatique :

La première fois que je vis Ferdousi le poète — c'était à Samarcande — il était vêtu de rouge.

Quand je le revis, trente ans plus tard — c'était à Samarcande — il était vêtu de noir.

« — Pourquoi ce changement de couleur », lui dis-je ? Il me répondit : « — C'est que je me suis éteint ».

Une note, prise peut-être à la lecture d'un fait divers, et qui contient un récit possible, le thème d'un épisode :

Il avait tué une fille. Il était rentré. Il avait dit à sa femme : « — Je viens de tuer une fille au bois de Montmain ; il fait un joli clair de lune. Je vais en profiter pour l'enterrer ». Et il était reparti avec une pioche.

Enfin, nos deux textes les plus importants. Ce projet de nouvelle :

Il y avait, dans la ville de La Ronde où demeurait Don Juan Ebian, un couvent de dominicaines attachées à l'hôpital et faisant le service des malades. Beaucoup de filles nobles et riches entraient en religion dans ce couvent. Personne ne voyait jamais le visage de ces religieuses toujours rigoureusement voilées. Cela suffisait pour que l'imagination du peuple les fît presque toutes jeunes et jolies.

La règle de ces religieuses leur permettait de sortir, mais seulement la nuit et toujours seules et après deux heures du matin sonnées. Elles ne devaient profiter de cette permission que pour quelque événement de charité grave et urgent, comme par exemple un malade en danger de mort. A cette heure de la nuit, les rues

étaient désertes ; mais si par hasard quelque passant rencontrait une de ces filles cheminant, il devait s'écarter, rebrousser route, et même s'enfuir. Il y avait à cet égard de terribles injonctions du Saint Office et la superstition ajoutait que, même échappât-on au Saint Office, quiconque oserait aborder une de ces religieuses dans la rue et lui parler s'en repentirait. Ainsi doublement protégées par les intimidations ecclésiastiques et par les croyances populaires, ces saintes filles pouvaient aller et venir la nuit librement.

Une nuit, Ebian sortait du cabaret. Il venait de quitter le marquis Sacripanti et regagnait son logis. Il vit, Calle San Isidro, une forme noire qui venait à lui. C'était une dominicaine. Les fumées de la taverne tourbillonnaient dans le cerveau d'Ebian. Il se rappela tout ce que le peuple contait de la beauté merveilleuse de ces recluses. « — Pardieu ! dit-il, c'est quelque jolie fille ! » Il alla droit à la religieuse. Elle ne se détourna pas de son chemin. « — Bonne nuit, la belle », dit Ebian et lui prit la taille très bas. La religieuse dit quelques paroles d'une voix tellement lente et faible qu'Ebian ne peut entendre dans quelle langue elles étaient prononcées

Cependant, tout en essayant de l'arrêter et de l'embrasser, il la pressa. Ce qu'il sentait sous sa main n'était ni de la chair, ni du marbre. C'était quelque chose qui ressemblait à du bois. Je ne sais quoi de grêle et de sec. Ebian tressaillit. C'était un squelette qu'il avait touché. Il venait de faire une immonde caresse à la mort.

Hugo s'était proposé à lui-même une autre fin pour ce récit :

Le lendemain, une religieuse se présenta, au milieu de la nuit, dans sa chambre, sans qu'il puisse savoir par où elle était entrée, et lui dit d'une voix très douce : « — Je viens coucher avec toi ». Il leva son voile. C'était une tête de mort.

On va lire à présent, sous la forme même, à demi obscure, que lui a donnée le poète, cette transposition d'un rêve dont nous avons parlé dans notre introduction :

14 avril 1861.

Extrait du livre des Songes.

Ecrit en langue mixte.

....retrouver en rêve une *mujer que he bien conocido y amado*, *noble y casta*, *haciendo en un teatro*,

le métier de tableau vivant, *figura* (4) *a los pies de Nerón Poppea muerta, los ojos semi ovrados* (5) *nuda, las piernas* écartées ; *ver y nombrar, con todo el público*, à travers la transparence du maillot, *las venas azuleas* (6) *de todo su cuerpo, de las espaldas, del pecho, del vientre, de los flancos*, etc... ; *reconocer todo, la punta de los pechos, el* nombril, *algunos signos queridos, ver al baxo vientre una plaza negra* qui transparaît sous le maillot

Une roue qui ressemble à celle d'un pilori la fait tourner ainsi, immobile sur une estrade. Tout à coup, incident ; *justo a un cierto lugar*, le maillot se découd *y por la abertura aparece a todos los ojos lo que fué el paraíso de este hombre. Ella no lo siente ni lo sabe, y queda así expuesta al público. Los espectadores miran, ardientes ; el que fué el amante mira también* avec la foule. La misérable *mujer no le ha visto y no se duda que su amante del otro tiempo está presente.* Le maillot se découd toujours lentement, à chaque tour de roue *y todos ven todo.* Il rit, son lorgnon à l'œil, et il dit bonjour à la *mujer, por el nombre que tenía en el mundo.* Elle, de son côté, tout à coup comprend, devine pourquoi ces rires ; c'est sa nudité. *Porque no puede moverse, debe quedar inmóvil.* Son frémissement, sa honte ; redoublement de joie dans le public. Et voilà que, dans cette foule où son œil désespéré s'égare, *reconoce al que ha amado y que ama siempre.* Elle s'évanouit.

Hugo ne se risqua jamais à traiter ce sujet que lui avait fourni le mystère du songe.

HENRI GUILLEMIN.

---

(4) Il faudrait, avant ce mot, un relatif « *et qui* », omis par Hugo.

(5) La forme correcte eût été « *entreabiertos* ».

(6) Là encore, l'espagnol de Victor Hugo est incertain : on eût attendu « *azules* » ou « *azulados* » ou « *azulejos* ».

LANGUE MORTE

HESITATION

Présente-moi cette inconnue
que tu deviens toutes les fois
que mon poème s'insinue
comme un insecte entre tes doigts,
change tes seins en hirondelles
et te partage avec les loups.
M'appartiens-tu, femme rebelle
qui prends la forme du caillou ?
Regarde-moi. Je suis ton maître
et je t'enseigne l'infini :
à chaque pas il faut renaître
devant un verbe qui unit
l'obéissance à l'aventure.
Je reconstruis ton bras naissant,
je recompose ta figure,
mais c'est au fond de notre sang
que ce périple nous ramène,
enfants que chasse la pâleur
et dont le songe vaut à peine
une syllabe qui se meurt.

AVENEMENT D'UN ARBRE

Cet arbre un jour est arrivé sur notre paume,
d'un monde si secret, d'un si lointain royaume,
que nous ne sûmes pas comment l'apprivoiser.
D'abord il nous parut aimable et disposé
à revêtir, selon nos vœux, la forme humaine.
Il apprit notre langue sans la moindre peine,
puis imita nos gestes, semblable au hibou
qui imite l'aurore. Dès qu'il fut debout,
il s'enhardit à comparer son tour d'écorce
à notre maigre taille; dépourvus de force,
il fit de nos deux corps ses plus frêles rameaux.
Ainsi nous vivotions, sans prononcer un mot,
lui couvert d'altitude et de neiges rapaces,
nous en quête d'oiseaux qui nous cèdent leur place.
Il nous parlait parfois comme on parle aux enfants :
« Ne jouez pas à l'homme. Si je vous défends
d'achever, même en songe, une fable incomplète,
c'est que je suis, chêne ou palmier, le seul poète. »

PRIERE

Donne-moi ta façon de dresser
les dix mille animaux de ce livre;
donne-moi ton poème blessé
qui m'explique pourquoi il faut vivre;
donne-moi la tiédeur de ton sang
que je lis comme on lit une fable;
donne-moi, quel que soit son accent,
ta chanson de statue impalpable;
donne-moi ton poulain qui accourt
à l'approche des jeunes comètes;
donne-moi, au moment de l'amour,
ce qu'il faut pour flatter un poète;
donne-moi, sans vraiment me l'offrir,
ton grand verbe qui dompte l'orage,
et enfin donne-moi le plaisir
de copier sur ta peau cette page.

SOMMEIL

Il est midi sous ton aisselle,
instant où chaque volupté
lèche sa nuque. Elle était belle,
la poésie qui m'a quitté
comme un voleur. Tes paumes blanches,
qui se disputent l'horizon,
se sont couchées, car c'est dimanche
entre tes seins. Ta pendaison
a lieu à l'heure où dans tes rêves
l'eucalyptus, pris de douleurs,
devient oiseau et parachève
tes métaphores qui ont peur.

LEGENDE

Parce qu'un jour nous comprîmes l'appel
des séquoias qui portent des visages,
parce qu'un soir nous aimâmes le gel
et lui fîmes présent de nos images,
le monde entier nous détesta ! L'azur
nous saisit à la gorge; le platane
vola nos mains; avec notre sang pur
la nuit se fit des yeux de tramontane.
Ce qui resta de nous fut partagé
parmi les vents; un espace timide
nous succéda; un cheval enragé
nous prit pour les complices du suicide.
Depuis ce jour, le moindre limaçon
qui déchiffre ces mots, dispute au sable
le droit de raviver notre chanson
et de s'en dire le seul responsable.

TA PAUME : UNE MAJUSCULE

Tu es la tragédienne qui mérite
vingt suicides par jour; tu te revêts
d'intolérance, et ton sein hypocrite
me glisse entre les doigts comme un orvet.
Amant qui rit ou poète en colère,
j'apprends par cœur ce que disent tes os :
« La fin du monde a lieu dans nos artères
parmi les fruits de rouille et les oiseaux
qui n'osent plus bouger ». Si tu veux vivre,
prends soin de ma chanson : c'est un miroir,
et fais ton gîte au milieu de ce livre
sans en comprendre un mot. Le vrai savoir
est dans le doute, femme qui résistes
à mon appel comme au soleil levant
et qui, les yeux cernés de verbes tristes,
poursuis un vieux poème dans le vent.

TA LEVRE : UNE SYLLABE

Ton désespoir, cette soif de gazelle;
ta volupté, ce don que tu démens,
c'est toi qui ne veux pas qu'on les appelle
de leur prénom de reptiles dormants.
Tu n'as plus de vertèbres; tu m'expliques
ta tragédie : on t'a coupé les mains
pour en faire cadeau à la musique,
sans un seul cri, sans un soupir humain,
comme on coupe des fleurs paralysées.
Ceux qui t'aiment prétendent que tu es
un clavecin de chair, une rosée;
ceux qui ne songent pas à toi, muets
de t'avoir méconnue, me réprimandent
pour la moindre syllabe, mais ce sont
chaque soir ceux-là mêmes qui t'attendent,
à la grande sortie de ma chanson.

TA TIEDEUR : UNE ODE

Connais-tu le requin que je destine
à tes poumons ? Connais-tu l'archipel
où les palmiers à plumage assassinent
les métaphores ? Toi qui vis de sel,
tes seins sont des mouettes profanées
par le corail. Quel est ce demi-corps
qui nous offre son crâne chaque année
pour un livre inédit ? Par dessus bord
nous jetterons ce soir notre langage
et nos verbes mouillés. Cet équateur,
je veux dire ce chant, sur quelle plage
l'avons-nous déposé ? Quel imposteur
aux yeux tordus en a déduit ce drame :
notre île est déchirée ! O mots soumis
au ressac de la chair, voici la femme
qui fait de vous mes meilleurs ennemis.

ALAIN BOSQUET.

(Extraits de « Langue morte », à paraître prochainement aux *Editions du Sagittaire*).

CORRESPONDANCE

ENTRE

SIMONE WEIL ET JOE BOUSQUET

(AVRIL-MAI 1942)

Nous donnons in-extenso la correspondance échangée entre Simone Weil et Joe Bousquet dans les mois d'avril et mai 1942, temps qui précéda de peu celui du départ de Simone Weil au Maroc d'abord, aux Etats-Unis ensuite.

On sait en effet que, pour ne pas peiner ses parents, elle consentit à les suivre, malgré sa répugnance à abandonner le sol français. Nous pouvons publier ces lettres grâce à la famille qui nous a confié ces documents, d'autant plus émouvants que les deux correspondants se sont aujourd'hui rejoints dans la tombe. Nous adressons à Mme et M. Weil nos sincères remerciements.

Rappelons que la rencontre Simone Weil-Joe Bousquet eut lieu sur le désir de la première, qui se rendait à l'Abbaye d'En Calcat, à Dourgnes, pour assister aux Offices de la Semaine Sainte, et que Simone Weil nous avait demandé de l'accompagner jusqu'au chevet de notre ami. Il était bien deux heures du matin quand le train nous déposa à Carcassonne; le reste de la nuit s'écoula en entretiens passionnés. Au petit jour, Simone Weil consentit à s'étendre sur une natte, dans une petite chambre voisine, refusant tout confort comme à l'ordinaire. Quelques heures après, elle devait repartir pour se rendre à l'Abbaye. Nous croyons bien que les deux correspondants ne se revirent jamais.

J. B.

SIMONE WEIL A JOE BOUSQUET

8, Rue des Catalans

13 Avril 1942

CHER AMI,

Malgré le fait qu'il y a quinze jours je ne vous connaissais pas, il ne se peut vraiment pas que je vous nomme autrement — je veux d'abord vous dire que vous rencontrer a été pour moi quelque chose de plus que précieux. Je pressentais vaguement qu'il en serait ainsi, mais je ne pressentais pas à quel point.

Puis j'ai à vous demander de ne pas trop tarder à m'envoyer cette lettre dont nous avons parlé ; il se peut que je parte dans peu de jours.

Je vous mets ci-joint ce qui existe de ma pièce : presque tout le troisième acte et le schéma du reste. D'abord pour que vous le lisiez et me donniez votre avis. Mais aussi pour que vous le conserviez (ainsi que les quelques poèmes) pour le cas où je partirais, et plus particulièrement pour celui où il m'arriverait de mourir.

Je ne sais pas s'il y a un intérêt quelconque à ce que ces choses restent. Je ne voudrais pas me laisser aller à le croire. Mais à tout hasard je veux avoir fait le nécessaire pour qu'elles ne disparaissent pas automatiquement. Bien entendu, je ne vous demande pas autre chose à leur sujet que de les garder chez vous.

J'ai été très touchée de constater que vous aviez fait véritablement attention aux quelques pages que je vous ai montrées. Je n'en conclus pas qu'elles méritent de l'attention. Je regarde cette attention comme un don gratuit et généreux de votre part. L'attention est la forme la plus rare et la plus pure de la générosité.

Il est donné à très peu d'esprits de découvrir que les choses et les êtres existent. Depuis mon enfance je ne désire pas autre chose que d'en avoir reçu avant de mourir la révélation complète. Il me semble que vous êtes engagé dans cette découverte. De ce fait, je pense n'avoir pas rencontré depuis que je suis venue dans cette région quelqu'un dont la destinée ne soit bien inférieure à la vôtre ; à une exception près.

(L'exception, soit dit en passant, est un certain dominicain de Marseille, plus qu'aux trois quarts aveugle, nommé le P. Perrin. Il vient, je crois, d'être élu prieur d'un couvent de Montpellier ; s'il lui arrive d'aller à Carcassonne, je crois qu'une rencontre entre vous et lui vaudrait la peine d'être arrangée).

Cette découverte fait en somme le sujet de l'histoire du Graal. Seul un être prédestiné a la capacité de demander à un autre « Quel est donc ton tourment ? » Et il ne l'a pas en entrant dans la vie. Il lui faut passer par des années de nuit obscure où il erre dans le malheur, loin de tout ce qu'il aime et avec le sentiment d'être maudit. Mais au bout de tout cela il reçoit la capacité de poser une telle question, et du même coup la pierre de vie est à lui. Et il guérit la souffrance d'autrui.

Là est à mes yeux le seul fondement légitime de n'importe quelle morale ; les mauvaises actions sont celles qui voilent la réalité des choses et des êtres, ou celles qu'il serait tout à fait impossible de faire si on savait vraiment que les choses et les êtres existent.

Réciproquement, la connaissance complète que les choses et les êtres sont réels implique la perfection.

Mais même à une grande distance de la perfection on peut, si on est orienté vers elle, avoir un pressentiment de cette connaissance ; et cela est extrêmement rare. Il n'y a pas d'autre grandeur authentique.

Je parle de tout cela non tout à fait comme un aveugle, mais comme un quasi-aveugle peut parler de la lumière.

Du moins j'en sais assez pour avoir pu reconnaître en vous cette orientation, je crois.

C'est un domaine où le simple désir opère, s'il est véritable, non pas la volonté ; où la simple orientation fait avancer, à condition seulement qu'on reste toujours tourné du même côté. Qui a été mis une fois dans la bonne direction est trois fois heureux. Les autres

s'agitent dans du rêve. A qui est dans la bonne direction il ne peut arriver aucun mal. Quoiqu'il soit bien plus sensible au malheur que les autres, quoique le malheur mette en lui surtout un sentiment de faute et de malédiction, pourtant pour lui le malheur n'est pas un mal. A moins qu'il ne trahisse et se détourne, il est toujours préservé.

Même au moment où il se sent complètement abandonné de Dieu et des hommes, il est néanmoins préservé de tout mal.

Pour avoir part à un tel privilège, il suffit de le désirer. C'est ce désir qui est une chose extrêmement difficile et rare. La plupart de ceux qui croient l'avoir ne l'ont pas. Toute la partie médiocre de l'âme se révolte et veut étouffer le désir qui la menace de mort, et réussit le plus souvent à trouver quelque mensonge qui lui permet d'y parvenir. Alors elle est à l'aise. Les efforts, la tension de la volonté ne la gênent pas. Ce qui la menace, c'est seulement la présence dans l'âme d'un point de désir pur.

— Je vous enverrai prochainement la copie de quelques vers d'Eschyle et de Sophocle avec ma tentative de traduction. Aussi un Nouveau Testament grec.

Il y a une chose que je me reproche de ne pas vous avoir dite à Carcassonne. C'est ceci. Puisque vous avez besoin de faire venir un médicament de Marseille, si je peux vous être utile à cet égard, disposez de moi. Ne craignez pas de me causer du dérangement, en cas de nécessité.

Croyez à mon amitié.

SIMONE WEIL.

JOE BOUSQUET A SIMONE WEIL

CARCASSONNE
Lundi

(*Avril*)

MA CHÈRE AMIE,

Un accident ridicule m'a empêché de vous écrire plus tôt. Une troisième écorchure s'est ouverte dans ma peau, m'asseyant sur un triangle douloureux que le contact continuel avec mon coussin devait creuser chaque jour. Je n'ai pu changer mon assiette qu'en adoptant une position continuellement allongée, et, comme le moindre déplacement emprisonne l'une ou l'autre de ces plaies, je suis obligé de vivre les yeux au plafond et le porte-plume au rancart, car l'encre reste au fond de mon stylo. Ce soir, me trouvant un peu moins cloué à mon trépied, j'ai essayé de m'asseoir un peu et je me hâte de vous envoyer quelques mots.

Je n'ai pas aussi souvent que vous le croyez l'occasion d'être intéressé à des expériences de bout en bout captivantes. Tout ce que vous m'avez dit m'a inspiré de passionnantes réflexions. Et je suis extrêmement heureux de vous connaître. Je crois en notre amitié. Plus que quiconque vous sauriez m'aider a anéantir tout ce qui reste en moi d'inévolué, d'hérité. L'ardeur que j'apporte à décrire mes vues peut donner le change sur l'état réel de mes progrès. Si j'avais la paix, si j'étais seul dans mes convictions, je les énoncerais avec moins de chaleur et peut-être craindrais-je de les ôter de mon cœur. Un autre moi m'a suivi partout, toujours prêt à me reprendre, comme si, par son despotisme, je n'avais loisir de grandir que dans autrui. Je vous ai enviée parce que vous aviez l'intuition du bien et le sens du mal. Je n'ai jamais pu m'élever jusque là. Il me semble que le monde physique tend à nous affranchir de nos impressions et qu'il est prêt à nous introduire dans une cercle de l'existence où il se couronnerait pour ainsi dire de nos sens, laissant notre être libéré accéder enfin à la *vie de l'âme*. Bizarrement, je crois qu'il y a un objet à donner à la

pensée pour que l'âme ait en ce monde un centre de gravité par rapport à quoi les faits et les êtres redevinssent des images de la vie profonde. Je ne cherche peut-être que le bonheur et l'oubli de la mort. Mieux que moi vous sauriez dire cela. Toute pensée humaine n'est pensée qu'en deuxième lieu : elle est d'abord l'invention d'un monde où la mort ne se laisse pas pressentir. Ma conscience, il me semble ne devrait être tissée que de faits rythmés selon la fin inévitable. C'est pourquoi, sachant par ailleurs le peu qu'il y a à tirer de la sensation, je cherche ma vie hors de ma conscience, comme si tout ce qui nous a faits devait tomber sous nos sens et partager visiblement notre sort, comme si notre conscience devait devenir la chair même de nos jours. De tous nos souvenirs, celui qui devrait nous déterminer, c'est celui qui s'objective sans cesser de demeurer un souvenir. La tentation est grande, quand, plusieurs fois, nous avons vu les faits s'inspirer de nos pensées, n'être plus qu'elles, pour nous suggérer de les habiter, la tentation est grande de prévoir cette opération et de subordonner déjà tout ce qui nous arrive au point indivisible dont notre moi n'est que la périphérie. Rêver sa vie — dirait un poète qui ne serait rien de plus. Mieux : tendre de toutes ses forces vers un bonheur qui, de tout ce que nous fûmes nous ferait une vision inépuisable. Ne mourir que lorsqu'on serait à jamais le bonheur et la gloire de la vie que l'on a vécue. — On n'est soi que dans son cœur ; on n'aime que ce qui nous fait de lui un asile. On n'est heureux que par la façon que l'on a d'être l'hôte de soi-même. Mais pourquoi ces évidences ne sont-elles pas dans mon silence ce qu'elles sont dans mes paroles ?

Vous êtes plus avancée que moi. Cependant vous payez durement la rançon de vos qualités morales : vous n'avez pas assez de confiance en vous-même. Etre créé par Dieu, c'est sans doute incarner l'être de son être, nous sommes les images de son pouvoir, et ceux qui en avons conscience, sa pensée même, sans doute. Cela doit nous faire trembler, nous faire sentir notre indignité, mais pas nous faire douter de la capacité de révélation qui est en chacun de nous. Je vous parlais, tout à l'heure de mes faiblesses. Mais je sais de quoi je me plains. Je porte en moi un imbécile et je le nourris de ma substance. Il me fait si peur à de certains moments que je l'appelle mon « mort » et que je prétends voir en lui celui dont la fin me libérera.

Je n'ose pas vous dire tout le bien que je pense de votre « work in progress ». Vous croiriez que ces éloges sont dictés par l'amitié que j'ai pour vous. Cependant, vous ne pouvez pas ignorer avec quelle

sûreté vous êtes allée à l'essence dramatique de votre œuvre. Vous m'avez suggéré qu'il n'était pas de tragique véritable si l'on ne remontait à la source du sang et de la force. Je suis très heureux d'avoir ce texte entre les mains. La première lecture m'a fait souhaiter que la partie poétique y gagne de plus en plus sur les pages de prose. Vous êtes plus clairvoyante en vers qu'en prose. On dirait que le rythme des vers est pour vous celui de la conscience. Tel de vos personnages — qui invoque des raisons pour ne pas tuer le traître, les trouverait en lui — leur créant une identité morale — s'il employait le langage de son interlocuteur.

Je voudrais surtout vous parler de votre lettre. La vérité est incommunicable. Mais on peut s'inspirer d'elle et lui être acquis quand on voit « ce qu'elle a fait d'une sensibilité ». Il y a des mots dans ce que vous m'écrivez qui ont une énorme force communicative : « Si on savait vraiment que les choses et les êtres existent ». Je voudrais lire de vous des impressions mystiques, et savoir que vous analysez ce que vous éprouvez, par exemple, du fait de vos convictions, quelle est en vous la poésie de la foi. Attention ! je sais fort bien combien il importe de se défendre contre l'aspect des impressions religieuses. Mais je ne crains pas pour vous cette complaisance féminine que toutes vos aspirations démentent. C'est parce que vous ne sauriez être faible sans vous violenter que j'attends beaucoup d'un abandon mystique que vous auriez difficilement consenti. Pensez-y : les sujets les plus rebattus, les plus décriés attendent un être voué, sans le savoir, à montrer leur vraie grandeur. Vous écririez de bien belles choses sur l'amour divin. Leur charme est comme prédit dans votre œuvre de violence, et ce serait pour vous une très émouvante exploration que de ne poursuivre votre œuvre dramatique qu'en pleine conscience de ce que vous sauriez écrire sous un autre signe.

Merci, ma très chère amie, de l'offre que vous m'avez faite pour les médicaments. Cela me donne du cœur de penser que vous m'avez proposé ce que des hommes n'ont pas osé m'offrir. Il se trouve que votre démarche généreuse est inutile, tout étant momentanément arrangé pour le mieux. Merci de tout mon cœur.

Je ferme cette lettre afin de m'étendre à nouveau. Demain, je vous adresserai la lettre promise. Je suis, ma chère amie, très affectueusement à vous.

JOE BOUSQUET.

SIMONE WEIL A JOE BOUSQUET

(non datée, fin Avril ou début Mai ?)

CHER AMI,

J'ai vu avec beaucoup de peine dans votre lettre que c'était bien, comme je l'avais craint, de la souffrance qui vous avait empêché de m'écrire.

J'avoue qu'il me sera très douloureux, une fois partie, de me dire, toutes les fois que je penserai à vous, que probablement vous souffrez, et de ne jamais pouvoir, à cause de la distance, être rassurée par des nouvelles récentes.

Mon départ a été remis un jour après l'autre, de sorte que je suis encore ici. Cette fois-ci je pense que c'est vraiment pour mercredi ou jeudi.

Je suppose que c'est encore la souffrance qui vous a empêché d'écrire la lettre dont nous étions convenus. Je l'attendais, à chaque courrier, avant de vous répondre, et stupidement je n'ai pas pensé qu'après quelques jours vous ne pouviez plus me l'envoyer, étant incertain où j'étais.

Si elle est écrite et que vous pensiez qu'elle puisse être ici mercredi matin, vous pourriez me l'adresser ici. Mais je crois que c'est trop risqué, et qu'il vaut mieux me l'envoyer à Casablanca, aux soins de Mme Bercher, 148, rue Blaise-Pascal. Envoyez-là par poste aérienne pour plus de sécurité. Bien sûr, vous aurez pensé vous-même à l'écrire de manière qu'elle arrive.

Je vous écrirai plus longuement avant de partir. Aujourd'hui, je vous envoie seulement, ce qui vaut mieux, quelques purs joyaux.

Je souhaite que les passages grecs avec traduction soient pour vous le stimulant nécessaire pour vous plonger entièrement dans cette langue.

Croyez bien toujours à mon amitié.

SIMONE WEIL.

JOE BOUSQUET A SIMONE WEIL

CARCASSONNE
2 Mai 1942

MA CHÈRE AMIE,

J'ai longuement agité tous les termes de notre conversation. Elle m'a rempli de souvenirs et d'idées. Je vous suis reconnaissant de m'avoir fourni des clartés pour aller à nouveau dans mon passé de soldat, où tant de faits sont demeurés en suspens, chargés d'une expérience qui attendait tout de la vie. Je ne vous citerai qu'un exemple :

Avant l'attaque du 16 avril 1917 à laquelle j'allais prendre part en qualité d'aspirant d'infanterie, je fus longuement chapitré par mon commandant de compagnie. J'allais voir que ce jésuite lieutenant (Louis Houdard) était l'officier le plus brave et le plus saint de la division d'attaque où j'avais ma place (39me D. I., 156me régiment d'infanterie, 20me corps). Il venait de me donner des ordres minutieux pour l'exécution d'un coup de main que je devais tenter en fin d'attaque. Ordres durs, sages, où tout devait être prévu. Les hommes qui devaient y prendre part avec moi n'étaient en rien exemptés de l'attaque et devaient être choisis par leur chance, puisqu'ils étaient à l'avance énumérés comme les survivants du peloton qui sauterait le parapet avec moi. Houdard, soudain, s'avise que j'en suis à ma première attaque, et, avec beaucoup de vivacité : « Une recommandation ! Défense formelle aux combattants de s'arrêter auprès des blessés. Rien n'autorise un soldat qui se bat à recueillir les plaintes ou les recommandations d'un soldat qui meurt ».

Le contact avec la loi de la guerre me parut plus terrible que la bataille elle-même. C'est que la bataille ne se dévoile jamais dans toute son ampleur, la règle qu'elle a rendue indispensable en déshabille d'un coup toute l'horreur. J'interrogeai le lieutenant Houdard. Cet excellent jésuite avait souci de former en moi un homme en même temps que d'en tirer un officier : « Le soldat qui attaque, me dit-il, appartient à sa mission, à son devoir, il appartient à la grande bataille

qu'avec étonnement il voit se former, il est la proie de son imagination et de son devoir, il ne s'appartient pas. Une conversation avec un mourant le rend à lui-même et décompose la volonté que lui avait faite l'événement. Il n'est plus l'homme de cette action gigantesque. La pitié, la peur, lui font une conscience et cette conscience est toute douleur. A l'homme qui ne craint que la mort, n'imposez pas la vision d'une agonie ».

L'attaque a eu lieu, terrible. C'est là que j'ai obtenu la médaille militaire et que mon lieutenant Houdard est devenu capitaine. J'avais exécuté ses ordres, sans difficulté. Les soldats, soucieux sans doute de garder leurs forces intactes, évitaient le contact des blessés.

Bien des fois, par la suite, en Belgique, en Lorraine, à Verdun, j'ai observé le même phénomène.

Mais, m'avez-vous dit, s'il en est ainsi, les blessés demeurent longtemps, quelquefois, sur le champ de bataille, à attendre les brancardiers. Sans doute, encore que les brancardiers fassent de leur mieux, les soldats tombés doivent attendre à l'endroit où ils ont été frappés.

Qu'il y ait place, sur le champ de bataille, pour un corps d'infirmières spirituelles, je le crois. Il est certain que rien ne s'oppose à la création d'un corps semblable. Et même, j'ai vu, par hasard, s'improviser sur le champ de bataille, avec un rare bonheur, des secours de même nature.

Le 25 avril 1918, les allemands venaient de prendre le Mont Kemmel au 416me R. I. et essouflés par une lutte épuisante et meurtrière, ils s'arrêtaient devant le Scherpenberg et le Mont des Cats privés de défenseurs. Ainsi se recueillaient-ils devant la dernière dune qui les séparait de Dunkerque, tandis que la 39me D. I. où j'étais officier cantonnait à dix-huit kilomètres, ignorante du rôle qu'elle allait jouer. Le 26, à 11 heures du matin, on alerte les fantassins de la 39me D. I. et, fait très rare, on les achemine, en plein jour, vers le lieu du combat.

Le 156me, dont je faisais toujours partie, marchait vers le Scherpenberg en suivant la route. Les champs en bordure se peuplaient d'artilleurs qui pointaient leurs pièces sur les indications des officiers juchés sur les caissons (très manœuvres 1913-1914). Redescendant les lignes où l'on recommençait à se battre, quelques éléments épars du 416me ayant pris corps pour une contre-attaque, des autos se succédaient, pleines de blessés et conduites par des femmes, très jeunes, amé-

ricaines, anglaises, françaises aussi, je crois. Nous allions nous apercevoir en prenant nos postes de combat que ces jeunes filles ramassaient les blessés elles-mêmes, les prenaient sur le champ de bataille qui avait enveloppé successivement l'ambulance et le parc sanitaire. Je renonce à vous dire l'allure, le calme de ces fillettes, je préférerais insister sur l'élan que ces présences féminines avaient communiqué à nos combattants.

Je crois vraiment qu'il en sera toujours de même. La charité qui réconforte le soldat blessé fortifie le soldat intact à qui elle reste promise. D'aucuns invoqueront — incorrigibles obsédés — le danger moral qu'il y a peut-être à laisser évoluer des femmes au milieu des soldats en manœuvres. Ceux-là n'ont jamais vu un champ de bataille qui est l'endroit du monde où le soldat est le plus tenu, le plus observé, le moins libre de s'affranchir. Il faut bien dire en outre que le danger mortel donne une grande force morale à ceux qui y sont continuellement exposés. Ma phrase serait sans vérité si elle n'était pas le fruit d'une observation. Je ne dis pas que le danger mortel est salutaire à l'âme. Je rends compte que le soldat le plus chapardeur hésite soudain avant de voler — même un cadavre — quand il est sous la menace des balles et des obus. Tout devient soudain plus grave, plus lourd. Chacun cède à la crainte d'agir autrement que par devoir ou par ordre.

Je suis, ma chère amie, tout prêt à vous donner sur ce sujet de nouvelles précisions. Interrogez-moi, c'est le meilleur moyen d'épuiser le sujet. Une seule réflexion encore. Vous sembliez attendre que les femmes vouées au soulagement moral des blessés restassent continuellement sur le champ de bataille, sans être jamais relevées. Cela, c'est une idée romantique et impraticable. Il en serait de ces anges gardiens comme des corps de toute espèce, qui sont soumis à la relève, non pas seulement par idée de justice, mais pour des raisons quasi administratives, car toute formation doit appartenir à un organisme cohérent, et le suivre dans ses déplacements. Votre idée doit être transposée ainsi : les infirmières appartiendraient-elles à la division, toujours en l'air, au corps d'armée qui est la base et le pivot des divisions qui se succèdent, ou à l'armée, qui subsistant à travers le changement des corps d'armée, est plus étroitement incorporé au secteur...

A bientôt, ma chère amie. Je suis très affectueusement à vous.

JOE BOUSQUET.

SIMONE WEIL A JOE BOUSQUET (1)

12 Mai 1942

CHER AMI,

Tout d'abord, merci encore de ce que vous venez de faire pour moi. Si, comme j'espère, c'est efficace, cela aura été fait non pas pour moi, mais à travers moi pour d'autres, de jeunes frères à vous qui doivent vous être infiniment chers, pris dans le même destin. Quelques-uns peut-être vous devront, aux approches de l'instant suprême, la douceur d'un échange de regards.

Vous avez ce privilège parmi tous que pour vous l'état actuel du monde est une réalité. Plus peut-être même que pour ceux qui en ce moment tuent et meurent, blessent et sont blessés, et qui, surpris, ne savent où ils sont ni ce qu'il leur arrive ; qui, comme c'était jadis votre cas, n'ont pas les pensées de cette situation. Pour tous les autres, les gens d'ici par exemple, ce qui se passe est pour quelques-uns, très peu, un confus cauchemar, pour la plupart une vague toile de fond, un décor de théâtre, dans les deux cas de l'irréel.

Vous, depuis vingt ans, vous refaites par la pensée ce destin qui avait pris et lâché tant de gens, qui vous a pris pour toujours, et qui revient maintenant prendre à nouveau des millions d'hommes. Vous êtes maintenant, vous, prêt pour le penser. Ou si vous ne l'êtes pas encore tout à fait — je crois que vous ne l'êtes pas — vous n'avez plus du moins qu'une coquille à percer pour sortir des ténèbres de l'œuf dans la clarté de la vérité, et vous en êtes déjà à frapper contre la coquille. C'est une image très antique. L'œuf, c'est ce monde visible. Le poussin, c'est l'Amour, l'Amour qui est Dieu même et qui habite au fond de tout homme, d'abord

(1) A cette dernière lettre était joint un « Projet d'une formation d'infirmières de première ligne » que nous n'avons pas cru devoir reproduire ici.

comme germe invisible. Quand la coquille est percée, quand l'être est sorti, il a encore pour objet ce même monde. Mais il n'est plus dedans. L'espace s'est ouvert et déchiré. L'esprit, quittant le corps misérable abandonné dans un coin, est transporté dans un point hors de l'espace, qui n'est pas un point de vue, d'où il n'y a pas de perspective, d'où ce monde visible est vu réel, sans perspective. L'espace est devenu, par rapport à ce qu'il était dans l'œuf, une infinité à la deuxième, ou plutôt à la troisième puissance. L'instant est immobile. Tout l'espace est empli, même s'il y a des bruits qui se font entendre, par un silence dense, qui n'est pas une absence de son, qui est un objet positif de sensation, plus positif qu'un son, qui est la parole secrète, la parole de l'Amour qui depuis l'origine nous a dans ses bras.

Vous, une fois hors de l'œuf, vous connaîtrez la réalité de la guerre, la réalité la plus précieuse à connaître, parce que la guerre est l'irréalité même. Connaître la réalité de la guerre, c'est l'harmonie pythagoricienne, l'unité des contraires, c'est la plénitude de la connaissance du réel. C'est pourquoi vous êtes infiniment privilégié, car vous avez la guerre logée à demeure dans votre corps, qui depuis des années attend fidèlement que vous soyez mûr pour la connaître. Ceux qui sont tombés à vos côtés n'ont pas eu le temps de ramener sur leur sort la frivolité errante de leurs pensées. Ceux qui sont revenus intacts ont tous tué leur passé par l'oubli, même s'ils ont donné l'apparence de se souvenir, car la guerre est du malheur, et il est aussi facile de diriger volontairement la pensée vers le malheur que de persuader à un chien, sans dressage préalable, de marcher dans un incendie et de s'y laisser carboniser. Pour penser le malheur, il faut le porter dans la chair, enfoncé très avant, comme un clou, et le porter longtemps, afin que la pensée ait le temps de devenir assez forte pour le regarder. Le regarder du dehors, étant parvenu à sortir du corps, et même, en un sens, de l'âme. Le corps et l'âme restent non seulement transpercés, mais cloués sur un lieu fixe. Que le malheur impose ou non littéralement l'immobilité, il y a toujours immobilité forcée en ce sens qu'une partie de l'âme est toujours, continuellement, inséparablement collée à la douleur. Grâce à cette immobilité, la graine infinitésimale d'amour divin jetée dans l'âme peut à loisir grandir et porter des fruits dans l'attente, εν υπομονη, selon l'expression divinement belle de l'Evangile. On traduit in patienta, mais υπομενειν, c'est tout autre chose. C'est rester sur place, immobile, dans l'attente, sans être ébranlé ni déplacé par aucun choc du dehors.

Heureux ceux pour qui le malheur entré dans la chair est le malheur du monde lui-même à leur époque. Ceux-là ont la possibilité et la fonction de connaître dans sa vérité, de contempler dans sa réalité le malheur du monde. C'est là la fonction rédemptrice elle-même. Il y a vingt siècles, dans l'Empire romain, le malheur de l'époque était l'esclavage, dont la crucifixion était le terme extrême.

Mais infortunés ceux qui ayant cette fonction ne l'accomplissent pas.

Quand vous dites que vous ne sentez pas la distinction du bien et du mal, prise littéralement cette parole n'est pas sérieuse, puisque vous parlez d'un autre homme en vous, qui est évidemment le mal en vous ; vous savez bien — et dans les cas d'incertitude un examen attentif peut, au moins la plupart du temps, amener à savoir — ce qui dans vos pensées, vos paroles et vos actes nourrit cet autre à vos dépens, ce qui vous nourrit aux siens. Ce que vous voulez dire, c'est que vous n'avez pas encore consenti à reconnaître cette distinction comme celle du bien et du mal.

Ce consentement n'est pas facile, car il engage sans retour. Il y a une espèce de virginité de l'âme à l'égard du bien qui ne se retrouve pas plus, une fois le consentement accordé, que la virginité d'une femme après qu'elle a cédé à un homme. Cette femme peut devenir infidèle, adultère, mais elle ne sera plus jamais vierge. Aussi a-t-elle peur quand elle va dire oui. L'amour triomphe de cette peur.

Pour chaque être humain, il y a une date, inconnue de tous et de lui-même avant tout, mais tout à fait déterminée, au-delà de laquelle l'âme ne peut plus garder cette virginité. Si avant cet instant précis, éternellement marqué, elle n'a pas consenti à être prise par le bien, elle sera aussitôt après prise malgré elle par le mal.

Un homme peut à tout moment de sa vie se livrer au mal, car on s'y livre dans l'inconscience et sans savoir qu'on introduit en soi une autorité extérieure ; l'âme boit un narcotique avant de lui abandonner sa virginité. Il n'est pas nécessaire d'avoir dit oui au mal pour en être saisi. Mais le bien ne prend l'âme que quand elle a dit oui. Et la crainte de l'union nuptiale est telle qu'aucune âme n'a le pouvoir de dire oui au bien tant que l'approche presque immédiate de l'instant limite où son sort sera éternellement fixé ne la presse pas d'une manière urgente. Chez les uns l'instant limite peut se placer à l'âge de cinq ans, chez d'autres à

l'âge de soixante ans. D'ailleurs ni avant qu'il ait été franchi ni après il n'est possible de le situer, car ce choix instantané et éternel n'apparaît que réfracté dans la durée. Chez ceux qui longtemps avant d'en approcher se sont laissés prendre par le mal l'instant limite n'a plus de réalité. Le maximum qu'un être humain puisse faire, c'est, jusqu'à ce qu'il en soit tout proche, de garder intacte en lui la faculté de dire oui au bien.

Il me paraît certain que pour vous l'instant limite n'est pas venu. Je n'ai pas le pouvoir de scruter les cœurs, mais il me semble qu'il y a des signes qu'il n'est plus éloigné. Votre faculté de consentement est certes intacte.

Je pense qu'après que vous aurez consenti au bien vous percerez l'œuf, après un certain intervalle peut-être, mais sans doute court ; l'instant où vous serez au dehors, il sera pardonné à cette balle qui est un jour entrée au centre de votre corps, et en elle à tout l'univers qui l'avait dirigée.

L'intelligence a un rôle pour préparer le consentement nuptial à Dieu. C'est de regarder le mal qu'on a en soi-même et de le haïr. Non pas essayer de s'en débarrasser, simplement le discerner ; et même avant d'avoir dit oui à son contraire, y maintenir le regard fixé suffisamment pour sentir la répulsion.

Je crois que chez tous peut-être, mais surtout chez ceux que le malheur a touchés, et surtout si le malheur est biologique, la racine du mal, c'est la rêverie. Elle est l'unique consolation, l'unique richesse des malheureux, l'unique secours pour porter l'affreuse pesanteur du temps ; un secours bien innocent ; d'ailleurs indispensable. Comment serait-il possible de s'en passer ? Elle n'a qu'un inconvénient, c'est qu'elle n'est pas réelle. Y renoncer par amour de la vérité, c'est vraiment abandonner tous ses biens par folie d'amour et suivre celui qui est en personne la Vérité. Et c'est vraiment porter sa croix. Le temps est la croix.

Il ne faut pas le faire tant que l'instant limite n'est pas proche, mais il faut reconnaître la rêverie pour ce qu'elle est ; et même pendant qu'on en est soutenu, ne pas oublier un instant que sous toutes ses formes, les plus inoffensives en apparence par la puérilité, les plus respectables en apparence par le sérieux et par les rapports avec l'art, ou l'amour, ou l'amitié (et pour beaucoup la religion), sous toutes ses formes sans exception elle est le mensonge. Elle exclut l'amour. L'amour est réel.

Je n'oserais jamais vous parler ainsi si mon esprit avait élaboré toutes ces pensées. Mais, quoique je ne veuille accorder à de telles impressions aucun crédit, j'ai vraiment malgré moi le sentiment que Dieu, par amour pour vous, dirige tout cela vers vous à travers moi. De même il est indifférent que l'hostie consacrée soit faite d'une farine de la plus mauvaise qualité, même aux trois quarts pourrie.

Vous dites que je paye mes qualités morales par de la défiance envers moi-même. Mais l'explication de mon attitude envers moi-même, qui n'est pas de la défiance, qui est un mélange de mépris, de haine et de répulsion, se situe plus bas, au niveau des mécanismes biologiques. C'est la douleur physique. Depuis douze ans je suis habitée par une douleur située autour du point central du système nerveux, du point de jonction de l'âme et du corps, qui dure à travers le sommeil et n'a jamais été suspendue une seconde. Pendant dix ans elle a été telle, et accompagnée d'un tel sentiment d'épuisement, que le plus souvent mes efforts d'attention et de travail intellectuel étaient à peu près aussi dépourvus d'espérance que ceux d'un condamné à mort qui doit être exécuté le lendemain. Souvent beaucoup plus, quand ils apparaissaient tout à fait stériles, et sans fruit même immédiat. J'étais soutenue par la foi, acquise à l'âge de quatorze ans, que jamais aucun effort de véritable attention n'est perdu, même s'il ne doit jamais avoir ni directement, ni indirectement aucun résultat visible. Pourtant un moment est venu où j'ai cru être menacée, par l'épuisement et par l'aggravation de la douleur, d'une si hideuse déchéance de toute l'âme que pendant plusieurs semaines je me suis demandée avec angoisse si mourir n'était pas pour moi le plus impérieux des devoirs, quoiqu'il me parût affreux que ma vie dût se terminer dans l'horreur. Comme je vous l'ai raconté, seule une résolution de mort conditionnelle et à terme m'a rendu la sérénité.

Peu de temps auparavant, étant déjà depuis des années dans cet état physique, j'avais été ouvrière d'usine, près d'un an, dans des usines de mécanique de la région parisienne. La combinaison de l'expérience personnelle et de la sympathie pour la misérable masse humaine qui m'entourait et avec laquelle j'étais, même à mes propres yeux, indistinctement confondue, a fait entrer si avant dans mon cœur le malheur de la dégradation sociale que depuis lors je me suis toujours sentie une esclave, au sens que ce mot avait chez les Romains.

Pendant tout cela le mot même de Dieu n'avait

aucune place en mes pensées. Il n'en a eu qu'à partir du jour, il y a environ trois ans et demi, où je n'ai pas pu la lui refuser. Dans un moment d'intense douleur physique, alors que je m'efforçais d'aimer, mais sans me croire le droit de donner un nom à cet amour, j'ai senti, sans y être aucunement préparée — car je n'avais jamais lu les mystiques — une présence plus personnelle, plus certaine, plus réelle que celle d'un être humain, inaccessible et aux sens et à l'imagination, analogue à l'amour qui transparaît à travers le plus tendre sourire d'un être aimé. Depuis cet instant le nom de Dieu et celui du Christ se sont mêlés de plus en plus irrésistiblement à mes pensées.

Jusque là ma seule foi avait été l'amour fati stoïcien, tel que l'a compris Marc-Aurèle, et je l'avais toujours fidèlement pratiqué. L'amour pour la cité de l'univers, pays natal, patrie bien-aimée de toute âme, chérie pour sa beauté, dans la totale intégrité de l'ordre et de la nécessité qui en sont la substance, avec tous les événements qui s'y produisent.

Le résultat a été que la quantité irréductible de haine et de répulsion liée à la souffrance et au malheur s'est entièrement retournée sur moi-même. Et c'est une très grande quantité, parce qu'il s'agit d'une souffrance présente à la racine même de chaque pensée, sans aucune exception.

C'est au point que je ne peux absolument pas m'imaginer la possibilité qu'aucun être humain éprouve de l'amitié pour moi. Si je crois à la vôtre. c'est seulement pour autant qu'ayant confiance en vous et ayant reçu de vous l'assurance de cette amitié, ma raison me dit d'y croire. Mais pour mon imagination, elle n'en est pas moins impossible.

Cette disposition de l'imagination me fait vouer une reconnaissance d'autant plus tendre à ceux qui accomplissent cette chose impossible. Car l'amitié est pour moi un bienfait incomparable, sans mesure, une source de vie, non métaphoriquement, mais littéralement. Car non seulement mon corps, mais mon âme elle-même empoisonnée tout entière par la souffrance étant inhabitable pour ma pensée, il faut qu'elle se transporte ailleurs. Elle ne peut habiter en Dieu que de courts espaces de temps. Elle habite souvent dans les choses. Mais il serait contre nature qu'une pensée humaine n'habitât jamais dans quelque chose d'humain. Ainsi littéralement l'amitié donne à ma pensée toute la part de sa vie qui ne lui vient pas de Dieu ou de la beauté du monde.

Vous pouvez par là concevoir quel bienfait vous m'avez accordé en m'accordant la vôtre.

Je vous dis ces choses parce que vous pouvez les comprendre, car il y a dans votre dernier livre une phrase où je me suis reconnue, sur l'erreur où sont vos amis quand ils croient que vous existez. C'est là une disposition de la sensibilité intelligible seulement à ceux pour qui l'existence elle-même est directement et continuellement sentie comme un mal. Pour ceux-là il est certes facile de faire ce que le Christ demande, se nier soi-même. Trop facile peut-être. C'est peut-être sans mérite. Cependant je crois que cette facilité est une immense faveur.

Je suis convaincue que le malheur d'une part, d'autre part la joie comme adhésion totale et pure à la parfaite beauté, impliquant tous deux la perte de l'existence personnelle, sont les deux seules clefs par lesquelles on entre dans le pays pur, le pays respirable, le pays réel.

Mais il faut que l'un et l'autre soit sans mélange, la joie sans aucune ombre d'insatisfaction, le malheur sans aucune consolation.

Vous me comprenez bien. Cet amour divin qu'on touche tout au fond du malheur, comme la résurrection du Christ à travers la crucifixion, et qui constitue l'essence non sensible et le noyau central de la joie, ce n'est pas une consolation. Il laisse la douleur tout à fait intacte.

Je vais vous dire quelque chose de dur à penser, plus dur encore à dire, presque intolérablement dur à dire à ceux qu'on aime. Pour quiconque est dans le malheur le mal peut peut-être se définir comme étant tout ce qui procure une consolation.

Les joies pures qui, selon les cas, ou bien se substituent pour un temps ou bien se superposent à la souffrance, ne sont pas des consolations. Au contraire, on peut souvent trouver une consolation dans une sorte d'aggravation morbide de la souffrance. Tout cela est clair pour moi, mais je ne sais si je l'exprime convenablement.

La paresse, la chute dans l'inertie, tentation à laquelle je succombe très souvent, presque tous les jours, je pourrais dire toutes les heures, est une forme particulièrement méprisable de la consolation. Cela m'oblige à me mépriser.

Je m'aperçois que je n'ai pas répondu à votre lettre, et pourtant j'ai bien des choses à en dire. Ce sera pour une autre fois. Aujourd'hui je me contenterai de vous en remercier.

Yours most truly.

SIMONE WEIL.

•

Je vous mets ci-joint le poème anglais (2) que je vous avais récité, « Love » ; il a joué un grand rôle dans ma vie ; car j'étais occupée à me le réciter à moi-même, à ce moment où, pour la première fois, le Christ est venu me prendre. Je croyais ne faire que redire un beau poème, et à mon insu c'était une prière.

P. S. — Ne pouvant emporter que très peu de livres, je vous envoie, parmi ce que je laisse, ceux que je crois pouvoir vous intéresser. T. E. Lawrence, qui est devenu pour moi, dès que j'ai ouvert son livre, un ami tendrement, passionnément aimé, et qui, je crois, sera plus encore le vôtre. L'Evangile en grec, qui est le joyau des joyaux, le Graal. Swinburne. Je vous enverrais G. Herbert s'il était à moi, mais je l'ai emprunté à Gros. Vous pouvez vous le faire envoyer par lui.

---

(2) On trouvera le texte de ce poème que Simone Weil avait copié pour Joe Bousquet, dans sa langue originale, dans notre numéro 284, qui débute par un *Souvenir de Simone Weil*.

L'IDIOT DE LA VILLE

I

Tu n'as pas abandonné ton ami

Celui qui dort sous la pierre
enroulé dans les osiers
de l'enfance

Celui qui n'a que ses mains
pour parler.

II

Mauvais jour

La longue épée du bourreau
passe sa tête et baille
sur le chemin des heures dépareillées

Mauvais sang

La jeune femme qui n'a pu accoucher
regarde sa poupée
dont un œil est cassé

Mauvaise année

Les pâturages n'ont pas donné
et l'enfant pour boisson
n'aura que du lait caillé.

III

Mais le soleil luit comme une pierre sèche

Une pierre de craie
dure et chauffée à blanc

Une pierre de mort
qui ne se taira jamais

Et puis l'eau meurtrière
au fond du silence :

IV

Ah. te souviens-tu
que c'était bon, mon ami

Mes cheveux au vent
le soleil qui était en creux
et moi en dessous
ou par derrière

Pareille à une pierre couchée
sur l'autre pierre qui pourrissait.

V

Car certain soir
la Ville ressemble à une pierre
qui n'a pas encore saigné
à un pain
qui n'a pas encore durci

Et l'idiot
regarde le pain
regarde la pierre
ne prend pas le pain
caresse la pierre

Et ne dit rien.

VI

Pas d'ailleurs Pas de lendemain
Pas d'ailleurs ni de lendemain
Pas d'heure Pas de demain
Pas d'ailleurs ni de chemin
Pas ici et pas après demain
Pas d'ici ni pas d'ailleurs
Et par ailleurs parricide
Et pas ici et pas ailleurs
Pas de cœur Pas de faim
Et pas de sœur Pas de voisin
Pas de rancœur ni de destin
Part demain et ne revient pas
Et ne rentre pas passée l'heure.

VII

Pas de bruit contre son silence
Pas de soleil pour ses nuits blanches

Et l'idiot
dit des riens

ne se tait pas
ne demande rien

Seulement un corps de femme
pour ses mains.

VIII

Et le meurtre naît comme une statue

Un creux au centre de l'objet
noir déjà taché de sang
que griffent deux mains qui se retirent

Et l'idiot touche la fleur refuge
et ses doigts ne tremblent pas

Tandis que sur les boulevards
près de la pierre debout
la pierre en forme d'épine
ou de miroir
passe et repasse
Le chaste refrain du bonimenteur :

IX

Foules Cohortes
régiments mal irrigués
familles nombreuses
groupes indiscrets
Badauds cloués

Allons pressons
la vie est une honte
et les dimanches sont longs

Mais venez voir venez voir
Jean l'idiot
assassiner sa mère.

X

Alors les signes se sont mis à le saluer
à ouvrir leur trésor
Il y avait une grande pancarte
« sens interdit »
pour ceux qui n'avaient pas
dormi
près du large fleuve
derrière les feux braqués
contre l'armoire de leur rêve

C'est que la Ville ne dort pas
ce soir-là
cherchant l'air marin qui ne vient pas

Tandis que l'homme parle à la pierre
qui ne lui répond pas.

XI

Et toujours sur la Ville
cette épine à n'en plus finir
celle de cet homme qui te regarde

ROBERT CRÉGUT.

L'ORIGINE ET LE SENS DES CONTES DE FÉES (II)

LA CESSATION DU DEGUISEMENT RITUEL ET LES RITES INITIATIQUES

Il nous reste à examiner le rapport des contes non plus avec un tabou nuptial ou matrimonial, mais avec le fait même du mariage. Ici encore nous nous trouvons ramenés, si nous souhaitons une explication satisfaisante, aux rites initiatiques du paganisme.

Le conte ci-après, *La Veuve et ses filles,* est très significatif sur ce point.

Il était autrefois une pauvre veuve qui avait trois filles. Elles n'avaient pour vivre que les produits d'un potager où croissaient des choux. L'aînée des filles dit un jour à sa mère: « J'irai aujourd'hui filer ma quenouille dans le potager, et j'empêcherai le cheval de manger nos choux. » « Fais », lui dit sa mère. La jeune fille sortit, le cheval vint, alors elle prit sa quenouille et l'en frappa. La quenouille resta attachée au cheval, et sa main resta attachée à la quenouille. Le cheval s'enfuit jusqu'auprès d'une verte colline. Alors il cria: Ouvre-toi, ouvre-toi, verte colline ! et laisse entrer le fils du roi; ouvre-toi, ouvre-toi et laisse entrer la fille de la veuve ! » La colline s'entr'ouvrit et tous deux y entrèrent. Le cheval fit chauffer de l'eau pour les pieds de la jeune fille et prépara un doux lit pour ses membres. Elle s'y étendit pour passer la nuit. Le lendemain de bonne heure, le cheval se leva et partit pour la chasse. Il donna à la jeune fille les clefs de la maison et lui dit qu'elle pouvait ouvrir toutes les chambres excepté une seule. Il lui ordonna en outre de préparer le dîner pour son retour, et lui dit que si elle se montrait bonne ménagère

il la prendrait pour épouse. Dès que le cheval se fut éloigné, elle commença à ouvrir les chambres. Elles lui parurent de plus en plus magnifiques. Enfin elle arriva à la chambre défendue: « Que renferme donc cette chambre puisqu'on me défend de l'ouvrir ? » se dit-elle. Elle l'ouvrit et la trouva remplie de cadavres de femmes. Puis elle sortit et essaya de nettoyer son pied, qui était taché de sang, mais malgré tous ses efforts, elle n'y pu parvenir. Un jeune chat s'approcha d'elle et lui dit: « Si tu veux me donner une petite goutte de lait, je rendrai ton pied aussi propre qu'avant. — Retire-toi, vilaine bête, je n'ai pas besoin de toi pour cet ouvrage ! — Eh bien, répondit le chat, suis ton chemin, tu verras ce qui t'arrivera quand il reviendra ce soir ! » Quand le cheval rentra, elle lui servit à dîner et prit place à table près de lui. Avant de manger, il lui dit: « As-tu été sage aujourd'hui ? Oui, répondit-elle. Eh bien, montre-moi ton pied et je connaîtrai ta conduite ». Elle lui montra le pied qui était propre. « Et l'autre ? » dit-il. Quand il vit le sang, il se leva, prit une hache, lui coupa la tête, et la jeta dans la chambre avec les autres cadavres. Alors il alla se coucher, et le lendemain il revint au jardin de la veuve.

Avec la seconde fille de la veuve, la même aventure se renouvelle. La troisième, plus modeste, plus rusée, accepte les services du chat qui non seulement enlève entièrement les taches de sang de ses pieds mais lui indique comment ressusciter ses sœurs et comment déserter le logis du terrible cheval. Mais écoutez la fin.

Quand le cheval revint, et qu'il ne trouva pas la jeune fille, il retourna furieux à la maison de la veuve. Parvenu à la porte, il la poussa devant lui. La jeune fille se tenait cachée derrière; elle coupa la tête au cheval avec la barre de la porte. Alors il se changea en un fils de roi aussi beau qu'il n'en fut jamais, puis il entra et tous se réjouirent. Le prince et la jeune fille se marièrent et ils laissèrent à la veuve et aux deux sœurs de l'or et de l'argent pour toute leur existence. (28)

Nous sommes manifestement en présence d'un *homme-cheval,* qui fait fonction d'initiateur. Sa puissance surnaturelle est attestée par le fait que la quenouille adhère à sa peau, et que la première des trois sœurs est contrainte de le suivre. *Dès, en effet, qu'un objet touche à un être sacro-saint, il se sacralise lui-même, et appartient à cet être*. Le cas est fréquent dans l'ethnographie. En frappant avec sa quenouille, la jeune fille en fait donc, sans le vouloir, la propriété de celui-ci. Et comme sa main adhère à la

---

(28) Loys Brueyre : *Contes populaires de la Grande-Bretagne*, pp. 121 seq. Cité par P. Saintyves dans *Les Contes de Perrault*, pp. 431-432.

quenouille, elle se trouve, elle aussi, sacralisée. Cette sacralisation est ce que les contes nomment, en général, l'*enchantement*. Nous assistons ainsi à l'enlèvement d'une néophyte pour le monde souterrain : c'est de la même façon que Hadès enlève Coré, — Borée, Orithye — Zeus (transformé en taureau), Europe, — Artémis, les filles de Niobé, etc...,

Le lieu de réclusion se situe dans l'anfractuosité d'une montagne. L'ordre donné à la colline de s'ouvrir se retrouve dans l'initiation ancienne des communautés païennes se rattachant à Saint Jean-Baptiste. Cette formule rituelle faisait de la montagne, souvent identifiée à Dieu, un être vivant, qui accueillait, par un acte exprès de sa volonté transcendante, les novices à transformer.

La défense d'ouvrir une chambre est un trait fréquent dans les contes, parce qu'elle est de règle dans la pratique initiatique. Le lieu qui contient les déguisement et défroques sacrés est, en effet, nous l'avons déjà mentionné, interdit aux non-initiés, qui ne sont pas aptes à connaître « le secret des masques ». Le cas est général dans l'ethnographie.

En l'espèce, il s'agit d'autres néophytes, en état de mort rituelle, et travesties en cadavres. Notre jeune fille, ayant enfreint l'interdiction, est elle-même *tuée* par le cheval. Nous ne sommes pas du reste longtemps inquiets sur son sort, puisque nous apprenons bientôt qu'elle ressuscite, et devient riche (ne possède-t-elle pas *l'or* initiatique ?). Sans aucun doute les femmes décapitées avant elles ressuscitèrent toutes de la même manière, et s'enrichirent pareillement.

Nous avons signalé ailleurs que, dans la plupart des initiations, se rencontre quelque personnage secourable, — héritier de l'antique Mère Divine — qui vient en aide aux novices. Cet emploi est tenu ici par un homme ou une femme-chat : ce déguisement initiatique est fréquent. Souvent, au surplus, dans les contes, le personnage bienfaisant se triple. *Le futur initié trouve ainsi successivement sur sa route, trois aides*. Cette ternarité nous rappelle que la Mère Divine était une en trois, ce que marque l'antique légende de Méduse et de ses sœurs qui n'avaient à elles trois qu'un œil et qu'une bouche.

La seconde des jeunes filles suit la même voie que la première ; elle non plus n'écoute pas le chat. Elle est donc décapitée à son tour ; mais, ici encore, il n'y a pas lieu d'être ému : nous la verrons bientôt debout.

La troisième des novices, plus docile, accepte les services du chat. Elle peut ainsi faire revivre ses sœurs, et quitter le logis du méchant cheval.

Ce nombre *trois*, des acteurs, est fréquent dans les scénarios initiatiques. L'on est en face, suivant le groupe social où a pris naissance le récit, tantôt de trois frères, tantôt de trois sœurs, mais c'est presque toujours le plus jeune (ou la plus jeune) qui triomphe (privilège de l'*ultimo-géniture*) : les triades de ce genre étant, en effet, d'origine lunaire et matriarcale, la lune nouvelle ou jeune étant, d'un autre côté, partout bénéfique et disposant d'un mana plus abondant que la lune descendante, considérée comme vieille, comme l'aînée (29), c'est naturellement le dernier-né des trois enfants qui a la *baraka*.

L'élément qui nous intéresse le plus dans le récit, c'est, au demeurant, l'épreuve finale : *la troisième sœur décapite le cheval.*

Nous avons affaire, une fois de plus, à ce rite de la tête coupée, qui fut capital dans le paganisme néolithique, et qui s'est prolongé dans le christianisme jusqu'à la fin du Moyen Age. *Le point à retenir ici est que le cheval attendait d'avoir le chef tranché pour se dépouiller de son déguisement, pour reprendre sa forme humaine, et pour se marier, étant entendu qu'il épousera celle qui lui décollerait la tête.*

En sa forme actuelle, le conte amenuise évidemment cet ensemble de conceptions. Mais nous ne saurions douter, grâce à la méthode comparative, que la jeune fille, en décapitant son initiateur, se qualifie pour une dignité éminente, tout comme Persée, il y a trois ou quatre mille ans, se divinisait en coupant le chef de Méduse. Elle devient par là même une initiée ; elle est au moins l'égale de ce personnage sacrosaint qu'est l'homme-cheval ; elle a même fait preuve, en le décapitant, d'un mana supérieur. *Elle peut en conséquence l'épouser*. Ils sont au même niveau initiatique. A Argos, jadis, les Danaïdes, en décapitant leurs maris, acquéraient, au contraire, le droit de ne point les épouser, les dépouillant ainsi des pouvoirs qu'ils détenaient traditionnellement sur elles : *c'était encore une façon de se mettre de niveau avec eux;* bien que les résultats fussent, en apparence, contraires, l'idée sous-jacente était identique.

Le conte de la veuve et de ses filles n'a en rien, on le voit, le caractère d'un conte bleu. Il se réfère, d'un bout à l'autre à des usages précis, et la part de la fantaisie, *même sous sa forme tardive,* y est très faible.

---

(29) Comme nous l'avons dit ailleurs, le troisième élément de la triade lunaire — la lune pleine — représentait initialement *la Mère*, dont la lune montante et la lune déclinante étaient les enfants. Par la suite, cette troisième figure devint fréquemment la *sœur* des deux autres. Dans de nombreux cas, intervinrent des masculinations, en rapport étroit avec l'organisation sociale (les chefs de la communauté étaient, en effet, des incarnations ou des représentants des Enfants célestes. Voir sur ce point l'*Initiation Sexuelle et l'Evolution Religieuse*).

L'histoire du *Crapaud*, recueillie également par Loys Brueyre, appartient au même courant d'idées. Un crapaud, qui a rendu service a une jeune fille, mais auquel celle-ci résiste, lui demande, quand elle a consenti enfin à l'épouser, de lui trancher la tête : elle obéit ; sur le champ, il devient le plus séduisant des princes.

La décollation suit ici le mariage. Mais elle en est inséparable ; et il semble certain qu'elle le précédait dans un état antérieur du récit. La notion fondamentale reste en tout état de cause la même : le crapaud ne peut être l'époux que d'une femme qui le décapite ; cet acte les place au même rang ; il cesse d'avoir un secret. Il peut d'autant mieux reprendre devant elle sa forme humaine qu'elle a fait tomber sa tête postiche. *Il n'est plus isolé dans son domaine rituel.* Ils sont deux. Il s'intègre désormais *comme mari* dans la communauté des initiés.

La conception qui est à l'origine de ces usages bizarres est donc identique à celle qui interdisait à une femme de voir son mari nu, avant d'avoir traversé certaines épreuves. La décapitation peut être envisagée en somme comme l'une des épreuves qui, anciennement, sacralisaient le conjoint de statut inférieur.

A une certaine époque, trois notions se trouvaient ainsi liées : la décapitation — la cessation du déguisement animal — le mariage.

Ces notions, à la longue, se dissocièrent dans les contes, soit par *oubli* des rites auxquels elles se rattachaient initialement, soit par *transformation* de ces rites.

La cessation du déguisement rituel s'associa dès lors d'une part à la décapitation, d'autre part au mariage, sans que ces deux derniers rites fussent eux-mêmes en connexion. Assez souvent d'ailleurs la décapitation elle-même ne fut plus mentionnée, et se trouva remplacée par un simple meurtre, voire par une blessure : l'on ne comprenait plus le sens du vénérable rite néolithique.

LES CONTES DE FEES
ET LES DOCTRINES DE LA TRANSMIGRATION

Un jour, rapporte une légende hindoue, Visadhana, fils de Kâma, le dieu de l'Amour, et Rati, déesse du plaisir, poursuivirent dans l'Himalaya un éléphant blanc, qui prit

la forme d'un géant : à peine l'eurent-ils tué qu'il devint un beau jeune homme. Il exposa alors qu'il était un gandharva, et révéla comment, pour expier une faute, il avait été condamné à vivre sous la peau d'un éléphant. Le *Kathasaritsagava* mentionne de même un roi qui, rencontrant un lion, le tue : alors une figure céleste sort du lion, et raconte qu'elle avait été condamnée à vivre sous une forme animale jusqu'à ce qu'elle eût été tuée (30). Comme on voit, la décapitation n'est même plus signalée : il est peu douteux cependant qu'elle ait constitué un trait des légendes primitives. Quant au mariage, seule le rappelle, dans le premier de ces deux contes, la poursuite du dieu de l'amour et de la déesse du plaisir ; dans le second, il est possible qu'initialement le roi ait épousé la figure céleste sortie du fauve. Sur ce point toutefois l'on ne saurait être affirmatif ; il se peut, en effet, que certaines coutumes aient imposé, *en dehors de toute liturgie matrimoniale,* à un masque sacré qui subissait une défaite, de quitter son déguisement, et de l'abandonner à son vainqueur.

En citant ces deux exemples, nous nous sommes proposé surtout de faire ressortir la source initiatique de la doctrine de la transmigration. Dès lors que l'on considérait : 1°) la défroque rituelle comme identifiant ontologiquement un être humain à un animal ; 2°) le mot *tué* comme identifiant la mort initiatique à la mort physiologique, il était inévitable, la loi de concrétion jouant, que l'on en vînt, dans les contes de ce genre, à transformer la *métamorphose initiatique* en *métamorphose physique,* puis en *métempsychose.* Il ne faut point chercher d'autre origine au système du *samsara,* si caractéristique de l'Inde, ni aux conceptions de la transmigration : en quelque pays, et sous quelque forme que celles-ci se rencontrent, elles sont indigènes, et n'ont pas été importées ; elles ont partout pour origine une mésinterprétation des vieux rites initiatiques de déguisement, et de la liturgie fondamentale (mort suivie d'une renaissance) ; les différences que l'on constate, d'un pays à l'autre, dans ces conceptions, tiennent à ce que le gauchissement des idées initiatiques ne s'est pas opéré en tous lieux suivant le même mode.

Les deux contes hindous appellent une remarque supplémentaire : dans l'un et l'autre, le personnage libéré de sa défroque explique qu'il s'en était revêtu en expiation d'une faute. Telle était en effet l'une des raisons qui poussaient jadis les hommes à se sacraliser : lorsqu'ils avaient commis un péché grave, et se sentaient accablés de honte et de remords, ils s'affublaient d'un déguisement sanctifiant, qui les obligeait ipso facto (par la nouvelle nature dont il

---

(30) Saintyves, *loc. cit.*, p. 433.

les pourvoyait) à mener un genre de vie plus rude ; en d'autres termes, pour se laver du passé, ils se transformaient en personnages sacrosaints, et se plongeaient dans l'énergie surnaturelle, seule capable de les renouveler dans leurs profondeurs. Ces mêmes hommes, s'ils vivaient de nos jours en Occident, se retireraient dans une Trappe. L'on voit tout de suite combien étaient faciles les déviations du concept : *en vue d'expier, des hommes se transformaient en animaux ;* au début, ce fut là un simple rite ; nul n'ignorait de quelle métamorphose il s'agissait. Plus tard, l'on ne songea plus au domaine rituel ; l'on admit qu'en punition d'une faute, des êtres humains, authentiquement morts, étaient devenus intégralement des animaux d'os et de chair.

Ces considérations permettent d'entendre pourquoi les grandes religions de l'Inde utilisent avec prédilection les contes : *c'est qu'ils se réfèrent presque tous à des transformations de ce genre,* et que celles-ci sont à la source du samsara. Les 550 Jatakas, par exemple, qui exposent les avatars successifs du Bouddha, ne sont rien d'autre que de vieux contes, analogues à nos contes de fées, où le personnage déguisé fut identifié *postérieurement* au Bienheureux. Ces contes possédaient, *en tant que mythes païens, décrivant de vénérables rites,* un caractère sacré, bien avant de s'intégrer ainsi dans le bouddhisme.

Ces histoires dédaignées par les gens sérieux possèdent, on le voit, en raison de leur lointaine origine sacrosainte, beaucoup plus d'importance qu'on ne l'a cru jusqu'à présent, et leur étude touche aux problèmes les plus hauts de l'évolution religieuse : le bref aperçu qui précède sur les sources de la croyance à la transmigration et à la métempsychose — *croyance qui n'a jamais été expliquée encore de façon satisfaisante* — suffirait au demeurant à montrer la fécondité des principes nouveaux que nous avons dégagés.

CONTES OU LE PERSONNAGE DEGUISE EST UN HOMME

Dans un autre groupe de récits, la cessation du déguisement reste, comme nous l'avons indiqué, associés au mariage, sans qu'il soit fait mention de décapitation, ni même de meurtre. Le type de ces contes est universellement connu : c'est *la Belle et la Bête :* un homme, devenu un animal, retrouve sa forme première, dès qu'une femme

veut bien l'embrasser, ou l'épouser. Les variantes sont innombrables : ce qui prouve l'*extension de la coutume sous-jacente à la Fable*. L'homme métamorphosé est tantôt un ours, tantôt un lion, un porc, un chat, un coq, tantôt un cheval, un âne, etc... ; très souvent, c'est un serpent ; dans un récit publié en 1865 par Mme Leprince de Beaumont, un méchant prince changé en bête devient successivement, à mesure que sa nature s'améliore, un petit chien, puis un pigeon (31). Nous sommes ici sur le bord de la transmigration ; la fin cependant montre que nous restons dans l'atmosphère rituelle ancienne : quand la femme, touchée par les caresses de l'animal, déclare vouloir toujours aimer celui-ci, aussitôt le beau garçon reprend sa forme humaine ; le nombre *trois* adopté pour les métamorphoses est au surplus, à lui seul, significatif.

L'idée essentielle, dans les contes de ce groupe, c'est que le retour à la forme humaine est lié au mariage, et l'on peut suivre la dégradation du concept, depuis le récit prototype, qui *obligeait la femme à un effort* pour se sacraliser et se hausser au rang de l'homme. Voici quelques-unes des étapes sur cette voie descendante.

A) *L'Homme Marmite* a pour héros un jeune seigneur, dont le derrière se trouve pris dans une marmite. Sa femme, par inadvertance, révèle ce secret. Elle doit alors se soumettre à de terribles épreuves : par exemple s'agenouiller toute nue, à la croix d'un carrefour, et subir les menaces d'animaux en fureur. Ce thème, qui rejoint celui des contes du type Psyché, fait nettement ressortir le caractère initiatique de la tâche imposée à l'épouse dans la cessation du déguisement marital. Le fait qu'il s'agit en l'espèce, non d'une transformation en bête, mais d'une marmite à traîner, montre d'autre part que le port de la défroque sacralisante avait été quelquefois remplacé, au Moyen Age, par d'autres incommodités, qui possédaient même valeur, et qu'un homme s'imposait à la suite d'un vœu.

B) Dans l'*Oiseau qui fait du lait*, conte cafre (32), une jeune fille lèche un crocodile : bientôt émerge un homme, qui déclare que la puissance de sa bienfaitrice est supérieure à celle des ennemis qui lui avaient jeté un maléfice. La notion d'un pouvoir spécial, détenu par la femme, pouvoir qui se manifeste au moyen d'une action difficile, s'atteste encore assez clairement ici.

C) Dans la plupart des contes du type *La Belle et la Bête*, la cessation du déguisement se produit sur *un baiser*

---

(31) Mme Leprince de Beaumont : *Les Contes de fées*, Paris, 1865, pp. 53-71 (*Le Roi Bon et le Prince Chéri*).

(32) Thal : *Kaffir Folk-Lore*, 1886 ; Saintyves, *loc. cit.*, p. 410.

donné par la femme. L'effort exigé consiste donc simplement à surmonter des répugnances, à ne pas craindre d'embrasser un être d'apparence redoutable ou immonde. La donnée initiale s'entrevoit encore, mais singulièrement amortie.

D) Une déclaration d'amour remplace le baiser. Il existe toujours un obstacle à surmonter, mais il est désormais entièrement d'ordre moral.

E) Un simple commandement de la femme met fin au déguisement. C'est ainsi que, dans un conte arménien, Arévahate, pour faire éclater la peau d'un dragon qui va la dévorer, n'a qu'à s'écrier : Sors de ta chenille, je te l'ordonne. L'aspect initiatique reste, au surplus, indiscutable, dans cet exemple (33).

F) L'homme, au lieu d'être *déguisé,* est simplement un homme *repoussant par sa laideur*. La femme le transforme en l'aimant. C'est là le stade ultime : *la donnée rituelle initiale est devenue toute psychologique.* — *Riquet à la Houpe* offre un bon spécimen de ce genre de récit.

On pourrait croire, comme on l'a soutenu longtemps, que ce dernier conte a été façonné de toutes pièces pour faire sentir l'incomparable puissance de l'amour : certaines phrases de Perrault ne suggèrent-elles pas cette explication ? Mais, çà et là, s'accusent distinctement les liens du récit avec des notions initiatiques antérieures. Quand, notamment la princesse va se promener dans le bois où elle a précédemment rencontré Riquet, voici ce qui se passe : « Dans le temps qu'elle se promenait, rêvant profondément, elle entendit un bruit sourd, sous ses pieds, comme de plusieurs personnes qui vont et viennent, et qui agissent. Ayant prêté l'oreille plus attentivement, elle ouït que l'on disait... La terre s'ouvrit dans le même temps, et elle vit sous ses pieds... »

Comment un auteur, inventant de bout en bout l'histoire, eût-il recouru tout à coup à semblable épisode ? Il est manifeste que nous sommes en présence du *monde souterrain*. Le fait est d'autant moins douteux qu'une variante de *Riquet à la Houpe* situe la plus grande partie de l'action à l'intérieur du sol : Riquet trône là, parmi ses sujets, tous laids et difformes comme lui. (34) Dans un conte grec du type Psyché, l'époux invisible ne se nomme-t-il pas d'ailleurs expressément le *Seigneur du Monde Souterrain ?* (35) Nous pouvons donc considérer avec certitude que Riquet, en des temps plus anciens, fut un initiateur, qui, à l'instar du *cheval* mentionné plus haut, entraînait

---

(33) J. Mourier : *Contes et Légendes du Caucase*, p. 99.
(34) P. Saintyves, *loc. cit.*, p. 436.
(35) E. Legrand : *Contes Populaires Grecs*, pp. 1-10.

les jeunes filles dans une caverne, et portait un déguisement sacré: *on l'a allégé de ce travestissement rituel qui l'enlaidissait, mais on lui a laissé sa laideur:* c'est donc sa laideur que fait disparaître la femme, au lieu de faire cesser, comme auparavant, son déguisement. En outre, il conserve toujours ses attaches primitives avec le monde souterrain. Notre conte, même à son dernier stade, purement rationaliste en apparence, permet donc de discerner, en filigrane, l'antique rituel des initiations.

Le *Kusa Jâtaka* — l'un des 550 récits concernant les existences antérieures du Bouddha — aboutit, dans certaines de ses variantes, à un amenuisement qui n'est pas sans analogie avec celui qu'a subi en Occident l'histoire de Riquet. Voici par exemple comment Léon Feer résume une adaptation de ce conte, faite, au XVI[e] siècle, en langue Elu, par un poète cinghalais:

Kusa était laid, mais plein de sagesse; il était le fils d'un puissant souverain, et se fiança à une princesse d'une grande beauté, fille d'un roi secondaire. Dès que Prabavati vit son fiancé, elle s'enfuit et retourne chez son père. Kusa la suit, s'introduit comme cuisinier dans le palais, et s'y distingue par un talent hors ligne. Il se fait reconnaître de la princesse qui le repousse et l'oblige à se retirer. Mais sept rois étant venus, chacun à la tête d'une armée, demander la main de Prabavati, le père de la princesse ne voit pas d'autre expédient pour sortir d'embarras que de couper sa fille en sept morceaux. A ce moment Kusa se présente; par son génie, ou plutôt par sa *voix de lion* (*la voix de lion est un des attributs de Bouddha*), il fait prisonniers les sept prétendants, marie chacun d'eux à une des sœurs de Prabavati, et épouse lui-même la princesse qui l'avait dédaigné.

Telle est la substance du récit: nous ne raconterons pas tous les faits merveilleux dont il est rempli: ainsi le prince Kusa naît d'une façon extraordinaire, il descend du ciel dans le sein de sa mère, et *au moment d'épouser Prabavati, sa laideur se change en beauté.* » (36)

Il semble hors de doute que Kusa, avant de devenir un homme repoussant de laideur, et à voix de lion, était *rituellement* un lion. Dès sa naissance, il apparaît du reste comme une personnalité sacrosainte, un initié supérieur. La scène intéressante dans ce récit, est celle où la princesse Prabavati est sur le point d'être coupée en morceaux. Kusa se présente à temps. Mais, à supposer que le crime s'accomplît, nous n'aurions pas à nous épouvanter: la jeune princesse eût ressuscité promptement. Peut-être d'ailleurs, en

---

(36) *Revue Critique*, 1872, IV, 4; Saintyves, *loc. cit.*

d'autres versions, est-elle effectivement découpée, et Kusa la fait-il revivre. Le lecteur n'ignore pas que ce scénario fut connu dans une haute antiquité, et qu'il est toujours courant dans l'ethnographie. De toutes manières, le prototype de Kusa est le même que celui de Riquet, par l'intermédiaire du rituel initiatique : l'on a affaire, originairement, à un personnage puissant, qui réside dans le monde souterrain et qui se sacralise par revêtement d'une dépouille animale ; il initie les jeunes filles, et, quand certaines conditions sont remplies, les épouse : ce qui fait cesser son déguisement. A la longue, en Occident comme dans l'Inde, ce personnage se transforme, lorsqu'on n'entend plus les coutumes anciennes, en un personnage simplement laid.

CONTES OU LE PERSONNAGE DEGUISE EST UNE FEMME

Nous n'avons fait état jusqu'ici que des contes où le personnage déguisé est un homme. Ils ont pour pendants, cela va de soi, en nombre aussi copieux, des récits où l'animal devient tout à coup une femme.

Relevons d'abord que quantité d'histoires mentionnent des princesses qui ne doivent pas voir le jour avant d'avoir atteint un certain âge. C'est ainsi que, dans un conte scandinave, les trois filles d'un roi sont assujetties à cette interdiction jusqu'à leur quinzième année ; en cas de désobéissance, elles seraient enlevées par le troll des montagnes. (37) Dans le recueil de la comtesse d'Aulnoy, c'est également jusqu'à quinze ans que la princesse Désirée doit être soustraite à la lumière du soleil. Ce qui ne l'empêche pas, lorsqu'elle a atteint cet âge, et se rend chez son fiancé, d'être tout à coup changée en biche. Elle ne reprend sa forme humaine que la nuit, jusqu'au moment où elle est blessée par une flèche. Alors son déguisement prend fin pour toujours. (38)

Nous démêlons sur le champ, dans les récits de cette sorte, des références aux rites initiatiques que nous connaissons bien :

a) L'interdiction de voir le jour se rapporte à la terrible réclusion qui, chez tant de peuplades, pèse encore sur les

(37) Xavier Marmier : *Contes Populaires de différents pays*, I, 188.
(38) P. Saintyves, *loc. cit.*, p. 434. d'après Mme d'Aulnoy (ou Daulnoy) : *Contes de Fées*, 1re édition, 1698.

filles vers l'âge de la puberté. Citons simplement ici un exemple, pour bien faire entendre que les indications des contes doivent être interprétées d'une façon littérale : « Chez les Ot Danoms de Bornéo, on enferme les jeunes filles à l'âge de huit ou dix ans, dans une petite chambre ou cellule de la maison, et on leur coupe tout rapport avec le monde pour longtemps. Cette cellule, comme le reste de la maison, est sur pilotis, et est éclairée par une seule petite fenêtre qui s'ouvre sur un endroit solitaire, de sorte que la jeune fille est dans une obscurité presque absolue. Elle ne doit quitter la chambre sous aucun prétexte, pas même pour les besoins les plus nécessaires. Aucun membre de sa famille ne peut la voir pendant tout le temps qu'elle est enfermée; on désigne seulement une esclave pour la servir. Dans cette réclusion, qui dure souvent sept années, la jeune fille s'occupe à tisser des nattes et à faire d'autres travaux manuels. Sa croissance corporelle est arrêtée par le long manque d'exercice, et quand on la fait sortir, lorsqu'elle devient adulte, son teint est pâle comme de la cire. On lui montre alors le soleil, la terre, l'eau, les arbres et les fleurs, comme si elle venait de naître. Puis on célèbre une grande fête, on tue un esclave et on arrose la jeune fille avec son sang. » (39)

Comme on le voit, les contes de fées décalquent de très près la réalité.

b) Quand se termine la réclusion, intervient, au moment du mariage, qui couronne l'initiation, une période rituelle, comportant un déguisement animal. Le récit scandinave, en mentionnant le *troll des montagnes,* nous renseigne tout de suite sur l'initiateur, et il nous fait clairement comprendre ce qu'étaient les trolls. Quant à la métamorphose de la princesse Désirée, elle nous rappelle qu'en Grèce les jeunes filles vivaient également, à une certaine période de leur vie, dans les bois, sous l'égide d'Artemis, et qu'elles aussi étaient alors des biches. Les jeunes gens initiés les poursuivaient, ou engageaient avec elles une épreuve de course. La *Biche aux pieds d'airain,* que finit par atteindre Héraklès, était sans nul doute une femme accoutrée en biche.

c) L'histoire de la princesse Désirée signale que la biche *est blessée par une flèche*. Il n'est pas question d'une décapitation. Il semble bien, en fait, que le rite de la tête coupée ne se pratiquait pas à l'égard de certains déguisements. Une poursuite le remplaçait: une blessure équivalait dès lors à ce qu'était dans le cas d'autres travestissements plus encombrants, la décollation de la tête postiche.

---

(39) Sir James Frazer : *Le Rameau d'Or,* trad. franc., p. 559.

La *Chatte blanche* de M[me] d'Aulnoy nous ramène au vénérable rite néolithique : la femme « enchantée » demande instamment au prince qu'ont ému ses caresses de lui trancher la tête et la queue. « Elle le pressa avec tant d'ardeur qu'il tira son épée en tremblant, et, d'une main mal assurée, coupa la tête et la queue de sa bonne amie la Chatte. En même temps, il vit la plus charmante métamorphose qui se puisse imaginer. Le corps de la Chatte Blanche devint grand, et se changea tout à coup en fille ; c'est ce qui ne saurait être décrit, il n'y eut que celle-là d'aussi accomplie. »

En partant de la décapitation, l'on rencontre, dans les récits où une femme est en cause, le même insensible gauchissement du concept fondamental que dans ceux où le personnage central est un homme. Le *baiser* notamment remplace très souvent la décollation. Le conte ci-après, qui figure dans *Lancelet,* (40) et est par suite antérieur à 1194, est un bon exemple de ce type, pendant féminin de la *Belle et la Bête :*

Iblis raconte un jour à Lancelet l'étrange aventure de Roidurant qui, dans une forêt, a rencontré un terrible serpent qui l'a supplié de lui donner un baiser. Roidurant s'est refusé ; plusieurs chevaliers d'Arthur sont allés depuis trouver le serpent ; mais tous se sont enfuis à sa vue. Lancelet se rend dans la forêt, et, quand le monstre apparaît, il n'hésite pas, sur sa prière, à le baiser sur la bouche. Le serpent devient alors une femme d'une merveilleuse beauté ; c'était Elidia, fille du roi de l'île de Thilé (= Thulé) ; elle avait été condamnée pour avoir manqué aux lois du fin amour, à être serpent jusqu'à ce que le meilleur chevalier du monde lui donnât un baiser. Elle est admise à la cour d'Arthur, où l'expérience qu'elle a acquise à ses dépens lui fait donner les fonctions de juge en dernier ressort dans toutes les questions d'amour et de courtoisie. »

Nous constatons ici que le baiser constitue en l'espèce une véritable épreuve, puisque plusieurs preux d'Arthur n'ont pas le courage de le donner. Il s'agit non pas d'un banal mouvement de lèvres, mais avant tout, d'un élan de l'âme, qui surmonte une répugnance difficile à vaincre. C'est cette force intérieure qui hausse Lancelet au niveau de la princesse royale Elidia.

Un détail fait ressortir que cette Elidia est un être divin : elle a pour père le roi de Thulé, le souverain de l'Ile Sainte primordiale, le chef suprême de la Terre Pure et du monde souterrain !

---

(40) *Lanzelet,* poème d'Ulrich de Zazichoven ; cf. Saintyves, *loc. cit.* p. 410.

Le récit indique d'autre part qu'elle a été condamnée à devenir une serpente « pour avoir manqué aux lois du fin amour, et jusqu'à ce que le meilleur chevalier du monde lui donnât un baiser. » Cette indication n'est nullement négligeable : elle correspond sans aucun doute à une coutume, en vertu de laquelle, dans certains cercles médiévaux, divers manquements étaient punis par une réclusion en forêt, avec obligation de porter un déguisement animal déterminé. Cet usage se reliait aux initiations qui se pratiquaient dans les mêmes parages. Ces masques temporaires faisaient même probablement partie, en divers cas, du personnel initiatique, tandis qu'en d'autres, où la faute avait été plus grave, ils devaient vivre dans la solitude, jusqu'à ce que fussent remplies les conditions de leur retour définitif à la forme humaine.

Dans plusieurs histoires de ce groupe, les baisers libérateurs doivent être au nombre de trois : l'intervention du nombre divin accuse davantage encore le caractère mystique de l'épreuve. Dans un conte de Grimm (*La Jeune fille de la Prairie*) la femme-serpent ne peut retrouver son premier aspect que si un homme a le courage d'aller prendre dans sa gueule une certaine fleur bleue : c'est ici le côté redoutable et impressionnant du rite qui s'affirme. Il convient de noter d'une façon générale, que les récits, lorsqu'ils datent au Moyen Age, n'édulcorent jamais entièrement les faits. L'antique usage conserve pour eux, dans une large mesure, sa portée, sinon sa signification première.

LES CONTES DE FEES ET LES CYCLES CULTURELS

Nous avons dit plus haut que le choix d'un homme plutôt que d'une femme, ou vice-versa, comme personnage « enchanté », c'est-à-dire sacralisé par le déguisement est, dans divers cas, révélateur de caractéristiques culturelles. Cette indication, exacte pour les contes du type Urvaçi ou Psyché, c'est-à-dire quand le conjoint de statut inférieur se trouve astreint à une épreuve, l'est, semble-t-il, beaucoup moins lorsqu'il s'agit simplement de mettre fin à la période de sacralisation, en d'autres termes de faire cesser le port de la défroque sanctifiante. Il y a là, en effet, un rite, devenu à la longue secondaire, et qui semble avoir existé, à l'égard des deux sexes, dans des faciès culturels de provenance opposée. Dans les collectivités, par exemple,

où l'élément féminin avait remplacé l'élément masculin comme divinité de la mer et de l'eau (ce qu'exprime la légende qui montre Aphrodite *naissant* du sperme d'Ouranos répandu sur les flots après la mutilation), les hommes en vinrent, aussi bien que les femmes, à être des personnalités aquatiques sacrosaintes (serpents ou dragons). De même, dans les complexes sociaux de droit masculin, il y eut peu à peu des océanides, des néréides, des ondines, ne fût-ce que comme épouses ou filles des dieux marins. Ainsi s'explique d'ailleurs que l'eau, considérée en général comme d'affinité mâle, et, à cause de ses rapports mystiques avec l'Ile Sainte, comme véhiculant le principe initiatique supérieur, soit assez souvent la résidence de personnages féminins. Des fables tardives ont au surplus contribué à ce mélange transcendant des sexes. D'anciens mythes représentaient, en effet, parfois des peuplades comme *nées de l'eau :* il s'agissait d'une filiation toute initiatique ; mais, à une date ultérieure, pour rendre compréhensible un tel enfantement, l'on imagina que des génitrices surnaturelles étaient sorties de l'onde ; l'on féminisa ainsi une origine demeurée jusqu'alors masculine. Ce que nous disons de l'eau pouvant se répéter d'autres entités ou objets initiatiques, l'on voit à quel point la matière s'est finalement embrouillée, et combien il est le plus souvent délicat d'utiliser les indications de cette nature comme base d'une documentation culturelle.

D'OU VIENT LA SEDUCTION DES CONTES DE FEES

Peut-être nous reprochera-t-on de fouler d'une démarche un peu lourde ce que l'on envisage d'ordinaire comme un beau domaine réservé à la fantaisie. Les contes de fées ne sont-ils pas, pour l'esprit humain, le mode de libération par excellence ? Le roman policier, qui en est la forme contemporaine, les a, il est vrai, en grande partie détrônés. Mais ils ouvrent à l'âme un monde beaucoup plus pur, et leur enchantement est loin d'avoir cessé. Doit-on les disséquer, et piocher autour d'eux le sol, au lieu d'en respirer simplement le parfum ? Ne fait-on pas s'évaporer ainsi ce qui en est l'essence ? Qu'en reste-t-il si on les sectionne et les dessèche, sous prétexte d'en découvrir les racines ?

Les vues qui précèdent n'offrent rien, croyons-nous, de meurtrier pour les récits folkloriques. Bien au contraire, elles en rehaussent la portée et leur confèrent une dignité

nouvelle. L'on pourrait presque dire qu'elles les font apparaître comme la fleur par excellence des littératures. Les romans des plus grands écrivains ne vaudront jamais *Pean d'Ane* ou la *Belle au Bois dormant,* et ils passeront beaucoup plus vite : ils relèvent, en effet, du climat spatio-temporel, tandis que le propre des vieux contes est de jeter l'esprit hors du temps et de l'espace, dans l'ambiance de la pensée sans limites et de la liberté sans chaînes.

Dès qu'interviennent dans une histoire les fées ou des personnalités apparentées, l'on est sûr de rencontrer les particularités suivantes ; les mots acquièrent une puissance prodigieuse, et cette puissance est instantanée ; ils ne sont pas de brèves sonorités, se perdant aussitôt dans un océan de vibrations ; ils ont des prolongements éternels ; ils atteignent la substance des créatures ; et, à peine prononcés, font surgir en pleine splendeur la réalité qu'ils expriment ; la pensée rejoint par là sur le champ l'existence ; rien ne sépare plus l'idée de l'être ; concevoir, c'est exécuter ; vouloir, c'est aboutir ; plus de délais, plus d'obstacles ; le rêve se confond avec le réel. Aucune distance ne s'interpose plus. Le monde physique cesse d'écraser et humilier l'homme. La matière, au lieu d'être un ennemi et un tyran, devient le plus docile des esclaves. Elle unit les créatures au lieu de les séparer ; elle les harmonise au lieu de les opposer. Les êtres ne sont plus dès lors ce qu'ils paraissent ; l'on croit voir un animal ; l'on est en présence d'un homme. Ce qui compte, ce n'est donc plus ce que distinguent les yeux ; c'est une énergie plus subtile, qui circule sous la croûte superficielle des choses.

Le lecteur a, en conséquence, la fugitive impression qu'il existe vraiment un univers caché où l'âme détient des pouvoirs divins, un monde qui est pour l'intelligence non une geôle, mais un enveloppement de lumière et d'azur. Voilà pourquoi les contes de fées sont de merveilleux instruments de libération, autrement dit d'incomparables œuvres d'art ; pour quelques instants, l'homme monte sur ses propres épaules ; il contemple d'autres horizons ; il entend le mystérieux appel d'une terre radieuse ; il entrevoit momentanément le surhomme.

D'où vient aux contes anciens ce pouvoir d'enchanter ?

Sur ce point, aucun doute : s'ils libèrent actuellement l'*imagination,* c'est parce qu'ils correspondent à des données qui ont jadis libéré et immortalisé l'*être humain*. La vertu qu'ils possèdent, c'est celle-là même que possédaient les antiques initiations, dont ils dérivent. Leur force actuelle d'incantation est un reste de leur efficience passée. S'ils avaient reposé sur des chimères, s'ils ne se référaient pas

à une réalité profonde, éternellement vivante, plus vraie que le monde des sensations, ils seraient depuis longtemps oubliés. *Ou plutôt, ils ne seraient jamais nés.*

Il existe, au demeurant, de nos jours, en dehors de l'ethnographie, un univers analogue à celui des contes de fées. Nous vivons à son contact en Occident. Il nous enveloppe. Il a formé beaucoup d'entre nous. C'est celui du dogme catholique. Là aussi, en effet, le mot détient une puissance de réalisation instantanée et infinie. A peine le prêtre a-t-il prononcé *ceci est mon corps* qu'une rondelle de pain devient la substance du surhomme. Ce que les yeux voient ne compte plus. Des non-croyants ne manquent jamais d'être frappés de stupeur lorsqu'ils aperçoivent, dans la basilique de Montmartre, des centaines d'hommes et de femmes en profonde adoration devant quelques milligrammes de farine, enfermés dans un ostensoir doré ; c'est qu'ils s'en tiennent aux apparences physiques, sans comprendre que l'intérieur du sanctuaire ressortit à un empire transcendant, où la pensée humaine, rejoignant la pensée divine, se sert des perceptions comme d'un tremplin et s'élève à des hauteurs où tout se transfigure. L'agneau que l'on prie n'a rien, malgré son apparence ovine, d'un animal. Le taureau, le bœuf, l'aigle, sont des hommes, — des écrivains, qui ont transcrit la bonne nouvelle initiatique. Les objets que contient le tabernacle ne doivent pas être touchés inconsidérément; un être humain, assez analogue par la taille au petit Poucet, loge dans ce minuscule réduit, et les imprègne de son fluide surnaturel. L'attitude mentale est donc foncièrement la même que dans les contes de fées. Très fréquemment, au surplus, une femme ou un homme qui se sacralise et immortalise grâce aux rites célébrés dans ce lieu saint ou dans des églises de même confession n'accepterait à aucun prix de contracter union avec une personne qui ne se soumettrait pas à une initiation identique. Ainsi se parachève la similitude avec ce que nous avons dit plus haut concernant *les différences de statut religieux entre conjoints,* dans les vieux récits folkloriques.

Des faits de ce genre ne suffiraient-ils pas, à eux seuls, pour donner la clef des contes de fées, pour montrer qu'ils ont leur source dans le domaine rituel ? Qu'il s'agisse du paganisme ou du christianisme, le *sacré* possède toujours les mêmes caractères : il consiste toujours dans une énergie ultraphysique, soustraite aux limitations du temps et de l'espace, dans une matière transcendante sous-tendant et unifiant la matière visible, dans une radiance qui sort d'enveloppe à la pensée du surhomme. La différence est que, dans le christianisme, grâce à l'incarnation de ce surhomme, le domaine des rites est restreint et soigneusement délimité, tandis que, dans le paganisme, il est indéfiniment exten-

sible, et peut comprendre, de proche en proche, la totalité de la nature. De là, puisque les contes de fées se rapportent à la liturgie païenne, leur surabondance et leur polymorphisme.

Au surplus, d'après les précisions que nous avons fournies ailleurs, il ne saurait exister de *mythes chrétiens,* dès lors que les rites du christianisme sont décrits comme des rites, et non comme des réalités ontologiques coupées de leurs attaches physiques. Les contes provenant des mythes, il ne saurait donc exister non plus de *contes de fées chrétiens.* Le Merveilleux du Moyen-Age, qui s'en rapproche dans certaines légendes hagiographiques, procède des habitudes intellectuelles anciennes, bien plus que de la mentalité spécifiquement chrétienne.

LES CONTES DE FEES, LE TOTEMISME LA PARTICIPATION ET LES TABOUS

Beaucoup d'autres points seraient à examiner, en connexion avec ces vues. Le problème du totémisme, par exemple, se présente, nous semble-t-il, sous un jour nouveau. L'on peut, en somme, définir les peuplades totémiques *celles qui continuent de croire sans restriction aux contes de fées,* qui ne s'étonnent pas qu'un de leurs ancêtres ait été une bête et ait conclu des arrangements avec les animaux de son espèce. Leur croyance est d'ailleurs pleinement fondée, autant que l'était, nous l'avons vu, celle de nos grands féodaux lorsqu'ils se rattachaient à une fée, autant que l'est celle du Mikado lorsqu'il revendique pour aïeule la déesse Amaterasu. Les pères des indigènes australiens ont été, en toute vérité, des oiseaux, des reptiles, des mammifères, etc..., et ils ont authentiquement vécu dans l'*Alcheringa,* c'est-à-dire dans un monde où n'existait ni le temps ni l'espace (cette notion est l'une des plus profondes qu'enregistrent les annales humaines). Les traditions des sauvages sont ainsi, comme les nôtres, d'une exactitude rigoureuse. Il est non moins indiscutable que ces ancêtres, sanctifiés par l'ascèse, exerçaient sur la nature une prise directe, qui a le plus souvent disparu chez leurs descendants, mais dont persiste le souvenir.

Ce qui caractérise le totémisme, sous sa forme intégrale ou « franche », c'est que le lien entre un groupe social et

un être ou un objet naturel unit non pas des individus mais des collectivités : par exemple dans le clan Kangourou, tous les membres se sentent en rapport spécial non pas avec un Kangourou particulier (qui deviendrait alors une simple mascotte), mais avec *tous les Kangourous*. Cette position mentale ressortit à la loi de concrétion : quand des hommes se sanctifiaient jadis par revêtement d'une dépouille de serpent ou de lion, ils devenaient non pas *tel* serpent ou *tel* lion, mais *un* lion ou *un* serpent. Ils s'intégraient, en un mot, dans une espèce. Il était donc normal que, l'attitude psychologique initiale, en se figeant, conduisît, dans certains cas, à envisager un apparentement avec tous les individus que cette espèce était censée comprendre (même si, zoologiquement, ces individus relevaient de genres, de familles, ou de classes différentes). La logique de ce raisonnement était impeccable.

A la source du totémisme, se trouvent donc d'une part l'*identification ontologique de l'être humain avec l'énergie dynamique sous-jacente aux choses, d'autre part une action exercée sur celles-ci par l'intermédiaire de cette énergie dynamique :* les deux points sont d'ailleurs inséparables, puisque s'identifier à l'essence radiante d'un objet, c'est avoir puissance sur lui. Nous nous mouvons, on le voit, en plein dans le domaine initiatique et ascétique du néolithique, devenu le domaine des rites.

L'on discerne au demeurant tout de suite pourquoi le totémisme ne saurait avoir de frontières. Dès lors que la pensée humaine peut s'identifier avec n'importe quel objet ou phénomène, tout peut faire figure de totem. Il peut ainsi exister par exemple des *hommes-pluie* (en Australie, ils se travestissent en nuages, au moyen de petits flocons blancs) et des *hommes-vent* (ils s'adaptent de petites ailes aux épaules), aussi bien que des hommes-chiens, des loups-garous, les hommes ignames, des hommes pierres, etc..., etc... Il peut également exister des hommes-soleil, des hommes-lune, des hommes-étoiles, etc...

Il n'est pas douteux cependant qu'*au lointain point de départ*, qu'il s'agisse du totémisme collectif ou du collectif individuel (nagualisme), des formes franches ou des formes *frustes*, se situent toujours l'incorporation de l'énergie divine à une pierre ou un arbre sacrosaint, et la transformation en animal par revêtement d'une dépouille rituelle. Tout le reste dérive de cette assise initiatique. La civilisation de la Grande Chasse, dont l'attention était constamment appelée sur les animaux, a sans doute possédé, dès le paléolithique, diverses modalités du totémisme. Mais nous ignorons totalement ce qu'elles furent. Ce *prétotémisme* nous est inaccessible. Nous n'atteignons que ce qui est postérieur aux initiations de l'âge d'argent et a subi leur

influence. Même les rites du néo-paléolithique (aurignacien, solutréen, magdalénien) relèvent de la Grande Montagne néolithique, qui les avait précédés en d'autres régions du globe. Ce que nous pouvons simplement pressentir, c'est que *le processus de cristallisation mentale qui a conduit les tribus de chasseurs au totémisme plénier a dû être favorisé par des tendances latentes, provenant d'un prétotémisme.*

Les sociologues insistent, depuis quelques années, sur la *participation :* il y aurait là on ne sait quelle catégorie psychologique, propre aux primitifs et aux sauvages, en vertu de laquelle l'homme non évolué se considérait comme participant de la nature extérieure, tout en envisageant corrélativement divers objets de celle-ci comme faisant partie de lui-même.

Il n'y a nullement là, en réalité, une catégorie de l'esprit, encore moins une marque de primitivisme ou de non-évolution. La *participation* n'est autre chose qu'une résultante de la mentalité initiatique ; elle atteste la puissance de la pensée humaine ; elle témoigne des hauteurs atteintes par celle-ci en des temps reculés. Si par exemple la pierre s'est identifiée à un homme, c'est que la pensée a eu fréquemment le pouvoir d'y associer d'une manière étroite la substance dynamique de l'homme, au point que frapper la pierre, c'était, très authentiquement, atteindre un individu de chair et d'os (le cas se produit encore de nos jours). Si la pluie ou le vent ont été considérées comme appartenant à la nature d'un être humain, c'est que certains hommes ont eu effectivement le secret de susciter le vent ou d'amener la pluie. Actuellement, dans les formes rigides qu'elle revêt, la participation est donc un indice non de primitivisme mais de *régression par inadaptation.* Elle se rencontre chez des peuplades qui s'en tiennent encore dans leurs vues religieuses à l'attitude intellectuelle de l'Eglise néolithique, tout en subissant pour le reste les directives de la mentalité empirique.

Nous avons exposé ailleurs que les *clans* furent, dans leur origine, des groupes initiatiques, se rattachant à une même spécialisation du mana. Ils ne sont donc qu'une modalité de la *participation,* et ils démontrent, comme elle, l'extrême importance qu'eurent les initiations néolithiques dans l'évolution de l'humanité.

Cette évolution fut au surplus multiforme, et, dans nombre de collectivités, les rites initiatiques n'aboutirent jamais ni au totémisme, ni au clan, ni à une consolidation de la mentalité participationniste. Le revêtement de dépouilles artificielles ou de défroques liturgiques resta ainsi un simple moyen de sanctification ou d'ascèse, conduisant tout au plus à l'établissement de confréries religieuses ou

de sociétés secrètes: le paganisme eut alors ses *lions*, ses *loups*, ses *léopards*, ses *cerfs*, ses *moutons*, etc..., etc..., tout comme le christianisme romain a ses Bénédictins, ses Carmes, ou ses Jésuites... C'est à une contexture sociale de ce genre que se rapportent souvent les contes de fées, encore qu'ils puissent également se référer à des faciès culturels relevant de la civilisation totémique ou des *classes* matriarcales.

L'étude des innombrables tabous ethnographiques, que nous ne pouvons aborder ici, ferait ressortir la même conclusion. Le système des interdictions se trouve en relation étroite avec les déguisements liturgiques: c'est qu'il est lié, par essence d'une façon plus générale, au sacré, et *constitue, à l'origine, le rempart, la zone de fortification, du domaine rituel*. Les tabous, comme tout le reste, ont donc une source initiatique et religieuse; ils ne sont devenus magiques qu'à la longue, par concrétion et dégénérescence. Les traités d'ethnologie, et les ouvrages de notre maître de Cambridge, sir James Frazer, faussent entièrement les vues à cet égard.

CONCLUSION

Nous n'avons examiné, dans ces pages, que quelques-uns des contes de féees, ceux qui se rattachent plus ou moins directement aux initiations nuptiales du néolithique. L'étude de l'ensemble des vieux récits confirmerait pleinement, en les précisant sur nombre de points, les idées que nous avons dégagées, et elle achèverait de mettre en évidence la filiation des contes à l'égard des lointaines institutions, propagées par la théocratie de la Grande Montagne. En se reportant à l'ouvrage du regretté Saintyves, *Les Contes de Perrault*, le lecteur pourra du reste compléter de lui-même les indications qui précèdent. Sans serrer d'assez près le sujet, Saintyves a très bien saisi l'importance des rites; il fournit en outre d'abondants matériaux, qu'il suffit d'ordonner et compléter d'après les principes exposés dans le présent travail, pour aboutir à une construction solide.

Ce qui ne doit jamais être oublié, c'est d'abord que le christianisme livre le secret du paganisme, et que la lithurgie vivante des églises actuelles explique, en profondeur sinon en surface, celle des enceintes sacrées ou des grottes, qui fut initialement, elle aussi, vivante et transfor-

mante. C'est, ensuite, que les contes de fées n'ont pas été imaginés au début tels qu'ils nous sont parvenus; leurs données reposent sur un substrat plusieurs fois millénaire, qui est allé s'amincissant et s'altérant au cours des siècles; ce substrat n'est rien d'autre que l'ancien culte initiatique païen, dont nous pouvons, grâce au christianisme, pénétrer la grandeur. *Ce qui fait la séduction, voire l'ensorcellement, de ces récits, c'est ce qui survit en eux de l'atmosphère rituelle antique.* La religion du passé est devenu la poésie du présent; c'est parce que le paganisme, quatre ou cinq mille ans avant notre ère, a diffusé partout la croyance à un univers divin sous-jacent au monde physique, et obéissant à d'autres lois, que *Cendrillon* ou *Peau d'Ane* continue de nous envoûter.

En d'autres termes, le paganisme néolithique — qui fut celui de Noé et des Noachides — a rappelé à nos ancêtres qu'il existe, tout près de nous, un beau royaume où la matière ne pèse pas, où l'espace et le temps n'oppriment point l'homme, où la pensée est libre, où elle rayonne sans se heurter à des murailles de ténèbres, où elle gouverne souverainement, où elle est immortelle, où elle est tout. C'est de ce royaume que les contes de fées perpétuent le souvenir. Si les voyants et les ascètes des Montagnes d'Ararat n'avaient pas évangélisé notre globe il y a six mille ans, nul peuple ne s'enchanterait aux féeries de l'imagination. C'est la sainteté qui est, sur la terre, la semence de la beauté.

PIERRE GORDON.

KAFKA ET DOSTOIEVSKI

Faut-il soulever ici un problème d'influence ? Kafka sans nul doute a lu Dostoïevski, comme il a lu Kierkegaard. Et s'il fallait chercher une ascendance spirituelle pour le *Procès,* il faudrait nommer à la fois *Crainte et Tremblement* et *Crime et Châtiment.* Mais l'œuvre de Kafka revendique son indépendance ; il peut y avoir filiation, mais il n'y a pas d'imitation. Rien n'est irritant comme cette critique qui n'invoque les *sources* que pour se débarrasser d'une originalité trop encombrante. Au reste, avant toute influence littéraire, il faudrait nommer la tradition rabbinique, dont les subtilités dialectiques se retrouvent jusque dans la structure formelle de la phrase de Kafka.

Kafka et Dostoïevski sont des écrivains qui construisent (ou détruisent) le monde à travers le tourment personnel de leur vie. Ce tourment — auquel ils n'ont jamais cessé de se reprendre — constitue leur destin. Ils ne lui ont rien refusé, ils n'ont rien voulu mettre à l'écart : ils ont été comblés de destin. Toute leur vie ils ont été *aux prises* avec quelque chose (ou quelqu'un), et ils n'étaient pas de ceux qui peuvent lâcher prise à volonté. Lutteurs, non de la race des adroits, mais des obstinés. Manquant toujours de quelque chose : manquant de preuves, manquant de réalité, manquant de Dieu. Cherchant un appui pour lutter, et le cherchant jusque dans leur adversaire qui fut tantôt Dieu et tantôt le Péché. Dans la tragédie grecque, l'homme sur lequel s'acharne la vengeance des dieux, celui qui se trouve « pris au filet du destin », est l'objet d'une étrange vénération de la part de ceux qui l'approchent : les dieux l'ont frappé, et leur colère agit comme la grâce, elle communique la sainteté. La victime devient personnage sacré. Kafka et Dostoïevski sont, au degré absolu, les figures sacrées de la littérature moderne. Il en est peu d'autres.

La ressemblance commence entre eux à partir de l'impossibilité de recevoir un dénominateur commun. Leur vraie similitude est dans le drame qui les isole. Il ne faut donc

pas s'attendre à des coïncidences superficielles. Les analogies, au niveau profond, ne seront pas immédiates, mais transposées, comme d'une tonalité à une autre très éloignée. Des symboles identiques n'apparaîtront pas dans la même lumière : ils auront été modifiés par un coefficient d'originalité personnelle irréductible. Mais, si l'on considère avec assez d'attention la parenté qui rapproche les principaux thèmes conducteurs de l'œuvre de Kafka et de l'univers romanesque de Dostoïevski, on y trouverait de singulières preuves en faveur de l'universalité et de l'ubiquité des « archétypes » de l'imagination ; on devinerait, au niveau de la plus grande solitude, une réceptivité ouverte à l'influence des conditions spirituelles d'une époque ou d'un état de civilisation. Et cette vulnérabilité à l'égard de « l'inconscient collectif » sera peut-être d'autant plus considérable qu'elle viendra suppléer aux communications rompues en surface par une conscience qui se replie dans sa solitude.

Pourtant, les dissemblances ne manquent pas, et d'abord dans la vie même. Le bagne, la table de jeu, le mariage : c'est là une somme d'expériences et de passions que Kafka n'a point connues, ce sont des risques qu'il n'a pas encourus. Il est demeuré en deçà. Sa part d'épreuve paraît avoir été moindre. Pour toute maison des morts, il n'a hanté que les grands bâtiments administratifs. Mais ils ont été pour lui l'équivalent d'une maison des morts ; il les a éprouvés comme un bagne. Ainsi pour tout le reste : je vois Kafka partout moins engagé, moins tourné vers les choses, moins malmené par la nécessité matérielle — mais vulnérable à l'excès et recevant presque les mêmes blessures que Dostoïevski, dans les situations les moins comparables. Ce qui les rapprocherait davantage, c'est l'atteinte de la maladie, c'est le mal physique, qu'ils tentèrent l'un et l'autre de vaincre en le transposant sur le plan de l'expression. On peut admettre que la maladie a été pour eux un agent de sensibilisation, détruisant certaines défenses ou certaines résistances qui préservent l'homme « normal » d'un excès d'angoisse. Ce qui les rapproche encore, c'est le conflit avec le père, où se noue le tourment principal de leurs années de jeunesse, et où se surajoute la relation dramatique avec une autre figure paternelle, celle de Dieu.

Au départ de ces deux œuvres, il y a une situation d'exil. Kafka appartient à un peuple exilé, mais à l'intérieur de l'exil d'Israël il est encore une fois exilé. L'exil de Kafka est à la seconde puissance ; c'est un exil dans un exil. Dans sa langue — qui est l'allemand, langue d'exil — les objets et les événements désignent de loin une réalité absente qui ne peut être nommée : le symbolisme de Kafka n'est pas un moyen littéraire, mais une figure de l'exil. Pour Dos-

toïevski, le peuple russe est un Messie en exil, encore séparé de lui-même par le péché, et séparé du monde occidental par la faute d'un « esprit européen » qui ne reconnaît plus les valeurs religieuses transfigurantes. Dostoïevski, déporté au bagne, a donc été lui aussi un exilé au sein d'un peuple exilé.

Pour un certain public, Kafka et Dostoïevski se ressemblent par la qualité identique du malaise qu'ils imposent à leur lecteur. Les honnêtes gens effarouchés n'ont pas manqué de crier au morbide, et de mettre sur le compte de la « déformation pathologique » les éléments inquiétants dont il valait mieux contester la vérité plutôt que de perdre la tranquillité de l'esprit. Comment survient ce malaise ? Dans un univers qui semble offrir toutes les garanties de ressemblance avec le nôtre, les éléments familiers cessent de figurer des repères rassurants, ils ne nous protègent plus, nous ne pouvons plus compter sur eux. La vigilance qui se voulait la plus lucide se trouve prise constamment en défaut et doit reconnaître qu'elle équivaut à un état de sommeil. Dans le monde de Kafka et de Dostoïevski, le geste le plus machinal tire à conséquence hors de nos prévisions, alors que toute notre sécurité habituelle se construit sur l'hypothèse d'un certain nombre d'actes dont nous croyons entièrement dominer les conséquences.

Ce malaise, dans ses retentissements derniers, ne met pas en cause seulement la structure de la réalité quotidienne, il exacerbe en nous les interrogations touchant au sens de l'existence : l'interrogation sur l'absence de Dieu, l'interrogation sur la justice. La réponse attendue demeure en suspens, enveloppée de silence, tandis que la question pèse et persiste de tout son poids. Ce suspens détermine la tension interne du récit. Chez ces deux romanciers qui se défendent de devenir des philosophes spéculatifs, le problème métaphysique n'est pas surajouté au récit, il ne sert pas à éclairer le récit, pas plus que le récit n'est destiné à illustrer le problème. Au contraire, profondément mêlées et enchevêtrées dans une matière dense et triste qui est leur milieu vital, l'anecdote et la signification spirituelle du récit reçoivent l'une de l'autre une sorte d'opacité qui résistera à tout essai d'interprétation systématique ou de traduction rationnelle. Nous sommes en présence d'événements concrets, et nous pressentons que ces événements *veulent dire* quelque chose : il est difficile d'en savoir plus long. Impénétrable, mais secrètement allusif, le fait brut ne se laisse lire ni comme un signe transparent, ni comme une donnée objective inerte. Le symbole est évident, mais il est trop lourdement matériel pour n'être que symbole ; le réalisme est manifeste, mais il est trop traversé d'allusions spirituelles pour n'être que réalisme.

Parmi les personnages de Dostoïevski, il n'en est presque aucun qui ne s'efforce d'élucider ses propres énigmes. Ils ont hâte de s'expliquer eux-mêmes et de se formuler. A mesure qu'ils échappent à leurs prévisions, ils prétendent se dominer et se posséder. Dans leurs monologues ou dans leurs dialogues, ils cherchent fiévreusement le secours de la raison et de la logique ; ils veulent régler leur vie sur quelque « grande idée ». On les trouve préoccupés des plus vastes sujets : métaphysique, morale, théologie, sociologie, histoire... Ils sont hantés, presque tous, par les problèmes de l'époque, auxquels ils cherchent à toute force des solutions. A la longue, ce souci devient inséparable de leur vie.

Rien de pareil chez Kafka. L'intellectualité est une dimension qui manque totalement à son univers romanesque. Une *connaissance de soi* est ici proprement impensable : jamais l'on ne parvient à se mettre en question d'une façon qui permette d'espérer quelque dépassement décisif. S'il est certain que Kafka cherche à se connaître à travers ses héros, ceux-ci en revanche n'ont jamais le pouvoir de s'interroger eux-mêmes sur l'essentiel. Ils sont toujours à côté. Ils ont beau scruter les infinies éventualités matérielles qui s'offrent à eux, ils demeurent toujours en-deçà de la vraie question. Ils habitent un monde où nulle possibilité intérieure n'a jamais lieu. Ils vivent d'éventualités ; ils comptent sur la transformation des circonstances et non sur leur propre transformation. Ils ne songent pas à se changer eux-mêmes ; ils se contentent d'espérer confusément que « ça changera ». Personne ne peut ici bouleverser son avenir, personne ne peut songer à un progrès efficace ou à une conversion morale. Ceci ne se produirait que si la conscience parvenait à se représenter ses propres possibilités : il y faut l'emploi d'une liberté inconditionnelle. Or telle n'est précisément pas la situation des personnages de Kafka, qui sont toujours en état de liberté restreinte. Il semble que toute forme plus complète de la liberté menacerait de lézarder la cohérence matérielle de cet univers dont l'homogénéité seule garantit l'existence. De la réflexion morale sur soi-même, le héros de Kafka ne peut rien attendre ; il n'en connaît même pas le chemin. Pour les personnages de Dostoïevski, au contraire, c'est dans les bouleversements de conscience que se produiront les événements capitaux.

L'univers de Kafka reproduit de façon singulièrement nette les images de notre univers quotidien, mais sans prendre directement appui sur lui. Dostoïevski, en revanche, ne craint pas de donner à ses œuvres la figure de « romans contemporains » ou de « romans d'observation ». Il y transporte les passions intellectuelles, les conditions morales de son époque et de son pays (le débat des slavophiles et

des occidentalistes, pour ne citer qu'un seul exemple), et il ira jusqu'à vouloir conférer à quelques-uns de ses récits la valeur de documents sociologiques. Il désire que l'on reconnaisse dans ses romans les données complexes du « milieu actuel ». Dès lors, les discussions d'idées figureront dans le récit comme éléments de réalisme descriptif, pour assurer la représentation fidèle de la « crise morale » de l'époque.

Mais, si âpre et si acharné que soit chez Dostoïevski le débat intellectuel, jamais les personnages ne parviennent à élucider totalement leur caractère ou leur destinée. Il y a des régions d'eux-mêmes que n'atteint pas leur tentative d'explication, et il y a des zones dont l'auteur ne pourra jamais nous parler explicitement, faute d'y pouvoir lui-même porter la lumière. Dans ces personnages, la part de l'ombre demeure entière. Ce qu'ils sont dépasse constamment ce qu'ils affirment. Nous pressentons toujours que tout n'est pas dit sur leur compte. Ils sont capables de ruptures surprenantes avec eux-mêmes. Ils tiennent en eux des acteurs inconnus qui peuvent subitement entrer dans l'action et changer la direction du drame. L'ombre, chez Dostoïevski, s'oppose à la lumière et lui fait contraste. Les parties éclairées sont soutenues par de larges espaces obscurs, à la manière de Rembrandt. Chez Kafka, la part de l'ombre n'est pas moindre, mais il semble que la lumière et l'ombre *se mélangent au lieu de s'affronter*. Le résultat est une lumière exacte, également répartie, mais sans éclat, tamisée par une brume imperceptible ; un éclairage éternellement identique, une grisaille continue, mais où tout s'inscrit en évidence, et où, comme dans certains délires, les différences du jour et de la nuit tendent à s'effacer...

Jamais, chez Kafka ou chez Dostoïevski le mystère n'est obtenu artificiellement. Il est fait de ce que l'auteur lui-même ignore et redoute. Il est impossible d'invoquer les astuces de la technique romanesque, dont la plus connue est l'escamotage de certaines données que le romancier, tout en les connaissant parfaitement, retient par devers soi. Si l'ombre intervient ici, ce n'est pas que l'écrivain s'emploie à diminuer volontairement la part de la lumière, c'est qu'il ne peut, malgré tous ses efforts, étendre la clarté au-delà de certaines limites. Rien de factice dans les grandes « inconnues » qui hantent les romans de Kafka et de Dostoïevski : ce sont des limites essentielles, ce sont parfois des risques de folie.

Ces inconnues, c'est dans le *caractère* de ses personnages que Dostoïevski nous les fera appréhender. Elles sont presque exclusivement d'ordre psychologique : elles déterminent des mutations brusques dans le comportement des

personnes du drame ; elles commandent des sautes d'humeur incompréhensibles, de brusques révélations illuminantes, des inconséquences, des renversements affectifs d'une bouleversante soudaineté. Il suit de là que jamais nous ne pouvons être sûrs d'un caractère, jamais nous n'en tenons une définition qui ne soit sujette à révision totale, jamais nous ne sommes en possession des mobiles derniers. On remarquera en revanche, chez Kafka, l'absence complète d'une psychologie de caractère. L'intérêt se porte sur le nœud complexe de la *situation,* et non pas sur le caractère. Les éléments psychologiques sont à peine indiqués. L'inconséquence, qui apparaît par surprise dans la conduite des personnages de Dostoïevski, semble s'être étalée et dissoute uniformément dans le comportement des héros de Kafka : elle en devient invisible. Aucun événement éruptif dans ces existences, aucun bouleversement intérieur, rien qui surgisse par accès. L'orgueil ni l'humilité, la souffrance ni la joie n'ont de place ici. Les phénomènes affectifs ne prennent jamais la valeur d'événements. Et quand apparaît l'expression d'un sentiment, rien à travers lui ne semble jamais *se libérer,* rien à travers lui ne trouve le contact d'autrui. Le sentiment ne peut rien produire de décisif. Chez les personnages de Kafka, l'affectivité est inerte, comme frappée de mort. Au surplus, jamais l'action ne cherche sa règle dans la qualification morale. Il n'est question ni de vices ni de vertus ; sommes-nous en-deçà ou au-delà du bien et du mal ?

De fait, il suffit de se reporter au Journal Intime de Kafka pour s'assurer que le problème du mal n'est pas perdu de vue un seul instant. L'erreur serait de croire que l'absence des termes *éthiques* du vice et de la vertu entraîne la disparition de la notion *religieuse* du bien et du mal. Le mal, chez Kafka, ne se localise pas dans tel acte particulier ; le péché ne s'attache pas à telle circonstance où l'on aura mal agi ; il est une *situation* permanente, il entre en composition homogène dans la condition de l'homme. Nous sommes à un degré de profondeur où il ne saurait plus être question de considérer le mal dans telle incidence psychologique individuelle : il se révèle et il se dissimule dans tous les objets de cet univers ; il est un *état* indéfectible.

Rien ne révèlera mieux les analogies et les dissemblances que la confrontation du *Procès* et de *Crime et Châtiment.* Il est bien évident que la culpabilité est l'agent moteur de ces deux œuvres, où la marche au châtiment est implacablement agencée, malgré toutes les tentatives de justification ou de dissimulation. Le coupable finit par être lié dans sa faute de telle façon que l'idée de la fuite ne parvient même plus à se faire jour. Une exigence sourde — de nature masochiste, diront les psychanalystes — impose l'expiation. L'on trouvera d'autres analogies dans certains

détails matériels précis, dont le pouvoir de signification (ou de symbole) est extrêmement efficace : Raskolnikoff et Joseph K. habitent tous deux en meublé, chez une logeuse. Cette situation est presque constante chez Kafka comme chez Dostoïovski : aucun des personnages principaux ne possède un *intérieur* inaliénable, une demeure où il puisse se considérer « chez soi » ; l'on peut être jeté dans la rue d'un moment à l'autre, et quand ce n'est pas votre logeuse qui vous chasse, c'est votre père... Je vois un autre point commun : ce « surnaturalisme » halluciné qui accompagne la description des *immeubles,* qui sont de mystérieux acteurs immobiles. Nous sommes dans un monde où l'espace n'est jamais libre, il y a partout des obstacles à vaincre, des portes à franchir. On retrouve dans les deux romans une même hantise des escaliers sinistres et des chambres trop étroites où « l'âme étouffe ». Voyez la scène où Raskolnikoff se rend au commissariat de police, bizarrement situé au troisième étage d'un bâtiment locatif ; il lui faut gravir avec angoisse un « escalier couvert d'ordures, empuanti par les exhalaisons que vomissaient les cuisines ouvertes sur chaque palier ». Mais Joseph K., pour son premier interrogatoire, doit aussi *monter* — à travers des haltes et des hésitations infinies — jusqu'aux étages supérieurs d'une étrange bâtisse, en passant par un escalier sur lequel « toutes les portes étaient ouvertes pour permettre aux enfants d'aller et de venir. Elles laissaient voir en général de petites pièces à une fenêtre qui servaient de cuisine et de chambre à coucher... » Peut-être ce mouvement d'*ascension* vers la justice est-il le produit d'une « imagination dynamique » où s'exprime une formule mythique très lointaine ; la même exigence psychique, toute irrationnelle, n'aurait-elle pas commandé l'usage ancien de la *justice rendue sur un haut-lieu,* au terme d'une marche ascensionnelle ou d'un calvaire. Kafka et Dostoïevski ne se sont probablement pas doutés qu'ils reprenaient pour leur compte cette « symbolique » ancienne : elle s'est imposée à eux, comme s'impose le déroulement d'un rêve obsédant.

Mais le lecteur aura tôt fait de relever les différences majeures : tandis que Dostoïevski développe, dans un cas concret, toute une *psychologie* de la criminalité, partant des mobiles déterminants de la faute, aboutissant aux circonstances intérieures de la « régénération » du coupable — Kafka s'en tient à la seule donnée extérieure de l'inculpation, à la seule *situation* du prévenu en face des puissances inaccessibles qui disposent de son sort. Nulle allusion à la nature de la faute, nul intérêt porté aux sentiments du « coupable », point de motivation consciente ou inconsciente : celle-ci semble faire l'objet d'une constante élision. Chose singulière, l'art de Kafka, l'un des plus « intérieurs » qui soient, se défend de porter l'accent sur la moindre « réalité inté-

rieure ». Peut-être est-ce là le propre de toute forme mythique : le héros *est* une force intérieure en acte, il n'a point à chercher dans sa conscience une représentation de lui-même, il n'appartient plus à un monde psychologique où l'on se juge et où l'on se met en question. Le destin des héros de Kafka *figure* le drame intérieur, et ceci explique qu'ils ne paraissent jamais *éprouver* leur propre dimension interne ; le personnage de Kafka ne se penche pas sur ses rêves, il est rêvé. Il est lui-même un signe si profond qu'il ne peut s'imposer d'approfondissement ultérieur : il n'est jamais capable de prendre possession de soi par sa propre méditation. Nous sommes dans le psychique matérialisé, et non dans la psychologique. Chez Dostoïevski, au contraire, nous sommes en présence du psychique et du psychologique, de l'image rêvée et de la réflexion sur le rêve tout ensemble. Tout se passe donc comme si l'univers hétérogène et « pluridimensionnel » de Dostoïevski s'était réduit chez Kafka à une seule dimension homogène, par un processus de dérivation analogue à celui qui en mathématique nous fait passer de la fonction primitive à la fonction dérivée. Le monde de Kafka, par rapport au monde éruptif de Dostoïevski, semble être une transcription atonale et feutrée, un équivalent elliptique.

Mais est-ce à dire que les héros de Kafka deviennent pour autant moins réels et moins vivants, privés qu'ils sont de cette intellectualité et de cette affectivité qui provoque chez les personnages de Dostoïevski les réactions d'écorchés vifs ? La perte de réalité que paraissent subir les personnages de Kafka n'est pas un amoindrissement ou un amenuisement de leur présence concrète ; ils ne s'évanouissent pas dans une inconsistance fantomatique : ce n'est pas un passage à une réalité inférieure, quoi qu'en laisse supposer le thème de la *Métamorphose*. L'accent est porté sur une « réalité supérieure », laquelle est absente, ou établie au-delà de notre portée. Dans l'abaissement que semblent subir les personnages de Kafka, c'est toujours cette réalité transcendante qui est visée, et c'est toujours par *l'exigence de l'absolu* qu'est dénoncée l'absurdité de l'effort humain.

Inaptes à toute « problématique » intellectuelle, il n'empêche que les héros de Kafka raisonnent et discutent à perte de vue, — mais toujours sur une donnée accidentelle et limitée. Leur pensée ne paraît capable d'aucune généralisation extensive. Le maximum d'intelligence dialectique vient trouver son point d'application sur un sujet qui réunit les conditions de l'absolue singularité. Pour en donner un exemple, nous pourrions confronter deux longs monologues : le *Terrier,* et la première partie des *Mémoires écrits dans un Souterrain.* Alors que le personnage de Dostoïevski, passant constamment de la confession à la dissertation d'idées,

entreprend de vastes spéculations sur la situation de l'intellectuel et sur le rôle de l'intelligence dans la société moderne, — l'animal évoqué par Kafka s'abandonne à une monotone réflexion sur un seul sujet : la sécurité que doit lui assûrer sa construction. On ne saurait donc imaginer plus radicale différence dans la mise en œuvre du thème. Mais, dans la donnée « psychique » et dans la signification dernière, ces deux textes offrent des coïncidences saisissantes. Ils ont en commun l'expression de l'infériorité (vivre dans le sous-sol, au-dessous du niveau naturel de la vie des autres, dans le refus de toute communauté), l'irrépressible déroulement d'une méditation solitaire qui n'en finit pas d'accumuler les griefs contre soi-même ; enfin, l'intervention simultanée du désir de construire et de la hantise de détruire. Or ces notions, qui sont chez Kafka des *images* conductrices permanentes apparaissent chez Dostoïevski sous la forme d'*idées* incidentes, mais assez violentes pour jeter une brusque lumière sur le déroulement entier du récit : « L'homme aime à construire et à tracer des routes ; c'est incontestable. Mais d'où vient qu'il aime aussi passionnément la destruction et le chaos ? » Dans une situation identique, alors que Dostoïevski s'efforce de formuler une pensée, Kafka nous garde enclos à l'intérieur d'un mystère d'images qui signifient sans formuler.

J'ai mon souterrain, déclare le héros de Dostoïevski. *J'ai construit mon terrier,* proclame l'animal solitaire de Kafka... *Je suis une vermine,* s'écrie Raskolnikoff. — *Un matin, Grégoire Samsa s'éveilla transformé en une monstrueuse vermine.* Voici donc deux thèmes que Kafka semble avoir pris au mot dans une métaphore proposée, comme au hasard de la locution, par Dostoïevski. Métaphore d'un instant chez le romancier russe; métaphore soutenue et développée en récit par Kafka jusque dans ses dernières conséquences.

Dans une lettre, Dostoïevski écrit, parlant des *Frères Karamazov* : « La question principale qui sera poursuivie dans toutes les parties de ce livre est celle même dont j'ai souffert consciemment ou inconsciemment toute ma vie : L'existence de Dieu ». La même question fera l'angoisse de Kafka, mais il n'y aura personne, dans les fictions de celui-ci pour désigner Dieu par son nom : pour la même raison même qui veut que dans le mythe les problèmes intérieurs soient figurés et non discutés. Toute l'œuvre de Kafka n'est en fait qu'une seule et vaste ellipse, indiquant Dieu dans le lointain et le refusant — ce Dieu qui ne peut être nommé en raison tout à la fois de sa grandeur et de son absence.

Il existe, dans l'œuvre de Dostoïevski des hommes qui se vouent à Dieu et qui invitent leurs frères au salut. Le

starets Zossima en est la figure exemplaire. Mais cet appel vers Dieu sera contre-balancé violemment : d'abord par l'athéisme des personnages noirs, avec lesquels Dostoïevski garde peut-être des complicités secrètes ; ensuite par ce *doute,* dont Aliocha ne peut repousser l'assaut au cours de la terrible veillée funèbre. Il n'y a pas de miracles ; tout se passe comme si Dieu n'existait pas... De fait, l'absence de Dieu pèse chez Dostoïevski d'un poids tout aussi lourd que chez Kafka. Ce monde orageux est recouvert d'absence à la manière dont le paysage du *Château* est recouvert de neige.

Mais dans ces univers dédaléens hantés par l'absence, quel étrange relief prennent les *choses présentes !* Quelle prodigieuse évidence éclaire les objets concrets. Je pense à cette tapisserie qui se détache du mur dans la chambre de Raskolnikoff, à cette mouche qui voltige dans la pièce où repose le cadavre de Nastasia Philippovna. Et chez Kafka, qui ne revoit ces portes, ces fenêtres, ces couloirs dessinés avec l'exactitude et la solidité de la constatation qu'il est impossible de révoquer en doute. Mais ces objets si nets prennent aussitôt, une figure hostile et absurde. Tels qu'ils nous apparaissent leur présence inéluctable et massive ne fait qu'aggraver davantage l'absence de cet Autre dont ils sont la contradiction et dont ils occupent la place.

JEAN STAROBINSKI.

ANDRÉ GIDE ET SA GLOIRE

Quand un grand écrivain meurt très âgé, une longue carrière parcourue, heureuse en somme, nourrie de disputes, de haines, de ferveurs, quand une œuvre, longtemps jugée scandaleuse, se termine dans je ne sais quel climat d'acquiescement quasi général, avec la consécration indifférente des hommages officiels ; quand un André Gide attend, pour disparaître, non seulement d'en avoir terminé avec son œuvre, mais encore que celle-ci ait cessé d'être choquante, alors on ne peut se défendre d'un sentiment de mélancolique incertitude en se demandant si la pire aventure qui puisse arriver aux grands visages, n'est pas de s'effacer un peu trop tard.

Nulle œuvre n'a cependant *atteint* davantage ceux à qui elle s'adressait. Elle leur a fait du bien ou du mal, mais elle les a touchés. Qu'on l'ait portée comme une plaie ou comme un catéchisme, nulle n'a possédé, à l'égard d'une ou de deux générations, une pareille qualité de présence. Et même d'urgence. D'être le premier écrivain de son époque (on se demande toujours ce qui lui manque pour s'égaler aux plus grands de notre histoire littéraire) le situait moins que d'en être le plus influent. Entre Barrès et Malraux dans le temps, plus près du premier, dont le prestige l'incommodait, que du second, il a partagé avec eux la fonction dangereuse de guide de la partie instable et frémissante de la jeunesse, désireuse de s'offrir à un suzerain intellectuel. La suzeraineté de Gide a été la plus complète des trois et sans doute la plus prolongée car, beaucoup plus grand artiste que Malraux, il propose un univers plus tentant que celui de la terre et des morts. Gide est plus complexe que Barrès ou que Malraux.

Rien ne peut être effacé de ce qui a été écrit. Rien ne peut faire que Gide n'ait pas été, pendant quarante ans, ce miroir où tout homme (il vaudrait mieux dire jeune homme) essayant plus ou moins maladroitement de se dégager d'une armature morale qui d'abord l'étouffait, se confrontait, avant

de partir, avec son propre visage ; ce miroir où l'on se regarde toutes les fois qu'on part. Qu'il fût enchanté, comme tous les miroirs, nous ne le savons que trop. L'image qui apparaît de soi ne saurait être que celle que l'on désire. Elle est contenue dans notre paresse. Gide invitant à partir, empêchait ceux qu'il conseillait de lui demander — et de se demander — si leur départ avait un but. Il désignait une route, à la fois proche et lointaine et bordée de vergers. Les Nourritures Terrestres, que nous ne relisons plus, gardent, comme le flacon oublié de Baudelaire, leur odeur. Une odeur de fruit, de source fraîche. Rien ne peut faire que le retors, le prudent, l'inverti, le compliqué, ne soit à jamais lié au goût de la prune, à l'eau de l'aurore sur les yeux qui s'éveillent, aux routes nues, à la liberté des corps. Lui, je crois qu'il était frileux : ses lèvres étaient minces, il aimait son confort. Il n'est jamais parti. Les quelques pas qu'il a faits hors d'une « organisation » qu'il nous invitait sans cesse à mépriser, — et la figure de son Robert est le plus cruel portrait du pharisien bien pensant que rassurent même ses angoisses — il les a faits quasi malgré lui, épouvanté et ne pensant qu'à revenir à son point de départ. Son œuvre, en somme, est statique. Elle se développe à l'intérieur d'elle-même, depuis *Paludes ;* elle se magnifie jusqu'à atteindre, avec la trilogie de l'*Ecole des Femmes,* un point de perfection qui l'apparente aux plus hautes réussites classiques, mais elle n'avance pas. Elle se regarde se former. Deux courants contraires, de prudence et d'audace, la condamnent à l'immobilité et le mélange de flamme et de glace, qu'est l'esprit de Gide, aboutit, en fait, à ce à quoi il devait aboutir : une tiédeur réelle. Il y a en cette œuvre — et c'est peut-être ce qui la fait vivre et frémir — une contradiction, jamais dénouée, entre ce que sans cesse elle nous propose et ce en quoi, ce à quoi elle se résout. Message de libération, elle n'apparaît pas comme un exemple de liberté. Cette contradiction interne est peut-être aussi l'explication du côté redoutable, d'aucuns ont dit démoniaque, de l'œuvre d'André Gide, cette nourriture qui n'est pas un aliment. Elle lui assure aussi une résonance *autre* que n'importe laquelle des œuvres de son temps, et peut-être de toute notre littérature.

Elle n'inquiète cependant plus personne. Et nous ne pouvons pas encore savoir, faute de perspective, si elle devient inoffensive parce que le grain ne contenait aucun germe vivant, ou parce que la décantation commence qui réduira ce qu'il y a d'indestructible en elle au diamant d'une œuvre classique. Que la question de sa « durée » soit actuellement la seule qui se pose à propos de l'œuvre de Gide, cela seul témoignerait de la grandeur d'un homme que ceux dont il a traversé l'adolescence, il y a vingt ou trente ans, ont des raisons égales de haïr ou d'aimer. Il y

a quelque quinze ans, si j'avais eu à désigner l'écrivain vivant dont les chances de durer étaient les plus grandes, j'aurais, sans hésiter, nommé André Gide. Aujourd'hui, mon oui serait hésitant, et même... Et même, qui peut m'assurer que sa perfection ne soit point morte, que sa transparence ne soit pas le vide et que les problèmes qui le tourmentèrent (et dont il nous tourmenta) ne soient pas les faux ?

Car il fut réellement tourmenté. Je ne crois pas à un Gide mystificateur. Il fut réellement en proie à un drame personnel qui fut une des expressions de celui qui agita les générations dont il fut un des maîtres. Ce n'est jamais en vain qu'une génération choisit un maître ; il faut nécessairement qu'elle se reconnaisse en lui. Gide, c'était la libération nécessaire. Et c'était, à mesure qu'on l'accompagnait, la libération impossible. Mais c'était l'idée, c'était la vertu de la libération installées désormais dans l'esprit qui, à partir du moment où il s'était inquiété, ne pouvait plus se rassurer par les moyens antérieurs à son inquiétude. Il était dérangé, une fois pour toutes. Qu'il se perdît par la suite et qu'il restât perdu, ce n'était que trop possible. Il n'en reste pas moins qu'en les débarrassant d'une croûte qui aurait résisté à beaucoup d'autres traitements que le sien, Gide en a mis plusieurs à nu, les rendant disponibles pour n'importe quel salut, y compris le salut social.

Il ne nous a pas menti, s'il s'est menti à lui-même. Il ne pouvait pas ne pas se mentir. Il savait, certes, que sa situation d'être en contradiction était celle du menteur à soi-même, puisqu'il a tant essayé d'être sincère, jusqu'à faire parade de son désir de l'être, jusqu'à y mettre une certaine complaisance et de la coquetterie la plus aguichante. Il a aspiré, comme si c'était la santé, ou la sainteté, à ce point d'équilibre — voir sa hantise de Gœthe ! — où le problème de la sincérité serait résolu par la suppression des contradictions à l'intérieur de l'esprit. Là, le serpent dévorant de Gide devient un des aspects de la grande recherche surréaliste. Une figure de prométhéïsme ou de l'alchimisme spirituel modernes. Nous nous sommes résolus à condamner tout alchimisme : il ne faut tout de même pas amoindrir la portée de ce jugement par des attendus trop faciles. Gide, qui était un humaniste, aurait eu beau jeu à ironiser sur tout ce qu'on surajoute à ce qui n'est en somme qu'un désir ardent de clarification de tendances profondes. S'il se confesse, il essaie, certes, à la fois de se justifier et de se surmonter. Dans quelle mesure, un pharisien ou un homme qui se dépouille en vue de son dépassement ? Les liens qui lient Gide à lui-même, ou plutôt sa vérité à son mensonge sont inextricables. Du moins, ne les compliquait-il pas à plaisir.

Il serait plus juste de parler de son socratisme. Je ne crois pas que sa pensée se soit jamais projetée en quelque tendance mystique, même inavouée. Et ses replis, ses retours, ses réticences, ses inhibitions, quoi d'autre que l'expression des conditions mêmes qui l'impliquaient, déchirements provoqués par la volonté de sortir vivant de ce qui l'avait formé et qui était en lui, autant que lui : sa classe, sa religion, ses tendances sexuelles, sa littérature. Gide était un héritier. Il était moins libre au départ que beaucoup d'autres. Il ne faut pas l'abandonner à ce qui l'a toujours retenu. Il a été impuissant à... Nous le regrettons. Et cette impuissance forme aujourd'hui sa limite. On peut tromper les autres sans leur mentir, sans vouloir leur mentir. On peut être abandonné parce qu'on a choisi de rester en soi. Le « Connais-toi toi-même » auquel Gide a sacrifié tout ce qu'il pouvait acquérir encore de grandeur, peut n'être à la fin que ce miroir féroce derrière lequel il est interdit de passer. Mais peut-il être abandonné ? Lui-même, dès le début, nous a ordonné de jeter son livre. Est-ce par une première prudence, plus horrible que toutes les autres et afin que rien ne puisse lui être reproché ? Ou plutôt, vision claire de son destin, adjuration qu'il ne soit pas le nôtre, que nous agissions comme il n'agira pas ?

Je ne sais pas. Je parle de Gide avec une espèce de douleur au fond de moi, dont je discerne mal la cause. La dernière image de lui, publiée dans les journaux, a été celle d'un vieux monsieur, en frac, souriant un soir de première à sa gloire officielle. A ce monsieur, on pouvait mentir. Mais un adolescent dont en moi je garde l'ombre s'est dit un jour, après avoir lu je ne sais quel livre d'André Gide, qu'il ne pourrait jamais mentir à cet homme. Et que sa voix inscrite sur un livre ait pu, une fois, faire monter aux lèvres un tel engagement, Gide comprendrait que c'est en cela que réside sa gloire.

JEAN TORTEL.

CHRONIQUES

HOMMAGE A SAINT-JOHN PERSE

On pourrait s'étonner que l'hommage collectif rendu à Saint John Perse dans les *Cahiers de la Pleïade* vienne aussi tard. Les raisons en sont peut-être la parution discrète, presque confidentielle de ses œuvres jusqu'en 1925, puis son abandon, qui semblait définitif, de la poésie. Alexis Léger paraissait ainsi renouveler le cas Rimbaud, mais nous savons aujourd'hui que le haut fonctionnaire des Affaires Etrangères continuait à écrire. Il restera néanmoins un trou de près de vingt ans dans son œuvre, car les Allemands, dès leur arrivée à Paris, détruisirent tous les manuscrits trouvés dans son appartement. Jusqu'à la guerre, le destin de cette œuvre était assez curieux : livres tirés à petit nombre, introuvables en librairie, délectation de quelques-uns, dilection de groupes extrêmement fervents mais peu tapageurs, tandis qu'à l'étranger des traductions l'avaient situé parmi les poètes français les plus importants de notre temps, et que son influence était grande, principalement dans les pays anglo-saxons.

Depuis la guerre, les lecteurs français ont eu le bonheur, non seulement de voir réédités *Eloges* et *Anabase*, mais encore de voir paraître une suite de poèmes majeurs, *Exil, Pluies, Neige, Poème à l'Etrangère*, et plus récemment *Vents*.

SUPERVIELLE TOUT SEUL

C'est dans ce même temps, celui qui suivit immédiatement la libération du territoire, qu'un gouvernement frappa en quelque sorte d'exil Alexis Léger, secrétaire général des Affaires Etrangères, au prétexte le plus louche et en référence à une politique qui avait du reste amené le gouvernement de Vichy à lui enlever sa nationalité et à confisquer ses biens. Comprenne qui pourra... La petitesse

du moyen employé, son hypocrisie témoignait de la médiocrité du régime, et de ses courtes vues. On aurait pu augurer d'une protestation unanime, vive en tous cas, des écrivains français. Il n'en a rien été. Il faut croire que l'engagement de la littérature, que nous sommes beaucoup à déplorer, n'est pas un vain mot. Ou à des raisons plus sordides encore. Du moins, de bouche à oreille, on se promettait une revanche. Le numéro des *Cahiers de la Pléïade* en est la première manifestation. Nous aurions souhaité qu'elle fut plus prompte, mais Jean Paulhan a voulu bien faire les choses. Nous y gagnons donc.

Dans la partie poétique de cet hommage, à côté des poèmes de Jorge Guillen, de J.-G. Cruchaga et de Georges Schéhadé, Jules Supervielle seul, en vers d'une grande noblesse, fait allusion à cet exil pour demander le retour du poète :

Vos chants battent en nous mais que deviennent-ils
Vos amis vous cherchant à l'entour de vos livres
Vous qui savez si bien les mots qui rendent libre
Nous condamnerez-vous encore à votre exil ?

Vous qui pouvez toujours par grâce musicienne
Apparaître aux tournants de la terre, du Ciel,
Ne nous aiderez-vous, nous captifs du réel,
A vous trouver aux bords espérants de la Seine.

L'HOMMAGE DES CHEFS DE FILE

Un certain nombre d'écrivains, qui participent à l'hommage, me paraissent avoir une attitude assez embarrassée. On dirait qu'ils ne savent pas par quel bout prendre Saint John Perse. Bien sûr, ils ont son œuvre en grande considération, ils ont aussi des souvenirs personnels, ils nous les livrent, ils auraient voulu, c'est certain, faire mieux mais ils s'excusent, du fait de leur santé ou de travaux urgents, de venir en hâte se joindre aux autres. Je peux me tromper, je dois même me tromper : je pense à un salon où chacun regarderait à la dérobée ce que l'autre va faire, pour faire autant que lui, mais pas plus. André Gide (1) se signale dès la première page par sa franchise. Il s'est fait tirer la manche pour donner un texte. Il le reconnait. Il s'en explique : après tout, on n'aurait pas à prendre ombrage de son absence puisqu'en son temps Paul Valéry n'avait pas participé à quelque hommage gidien, certaines « liasses » de louange dont le maître a pourtant conservé le souvenir... En d'autres termes, pourquoi deux poids et deux mesures ?

(1) Ces lignes ont été écrites avant la mort du grand écrivain.

Voilà Gide à nu. Naturellement, il a beaucoup à dire sur Saint John Perse (qu'il appelle toujours Alexis Léger) dont il a été le premier éditeur. Il nous donne du moins la primeur de deux fragments de lettres du poète sur le palmier Orcodoxa. Et puis, parce qu'il est André Gide, c'est-à-dire un grand écrivain, de très belles vues sur la politesse de Saint-John Perse, sur la distance qu'il maintient, « par excessive courtoisie », dans l'intimité même de ses poèmes, sur sa noblesse, sur la sorte de « solennité souriante un peu mais très grave, près de quoi notre monde occidental recule, dans la conscience et dans l'épouvante de sa hideuse vulgarité ».

L'HOMMAGE ANONYME

J'aurais voulu qu'à côté des signatures célèbres et des déclarations magistrales, il ait été réservé une toute petite page à quelque anonyme ou presque. Pour qu'on ne puisse croire, le cas échéant, que — non plus aujourd'hui — mais qu'en 1925 même, Saint John Perse était le poète confidentiel de ses tirages limités, le plaisir en quelque sorte des dilettantes ou des heureux qui avaient la chance d'en posséder un exemplaire. J'aurais voulu que Saint John Perse sache qu'il a marqué de son empreinte extraordinaire nombre d'adolescents en France dans le temps même où il publiait ses premiers ouvrages. Les beaux souvenirs aussi qu'il a laissés à pas mal de potaches d'alors. Qu'il sache que, dans les lycées, nous avons copié ses poèmes entre deux versions latines ou entre deux devoirs de géographie. Comment le texte en était venu jusqu'à nous, nul ne le saura jamais. Entre deux cours, nous nous passions les précieux exemplaires calligraphiés. Nous en faisions des copies de copies. Et d'autres encore, à mesure que de nouveaux camarades paraissaient dignes de participer à ce régal, capables du rite. « Baudelaire, bien sûr, Mallarmé, mais Saint-Léger Léger... » J'ai connu des exemplaires touchants, encore conservés peut-être dans nos bibliothèques d'hommes, à présent à côté des éditions originales. Simples cahiers de quelques sous, d'une écriture appliquée, aux encres de diverses couleurs :

Ma bonne était métisse et sentait le ricin

Petits carnets de moleskine noire, que l'on pouvait emporter en vacances, lire en cachette presque :

Nos mères vont descendre, parfumées avec l'herbe-à-Madame-Lalie...

J'ai manié un exemplaire superbe, œuvre patiente d'un camarade étonnant, toute en onciale sur du vrai parchemin qu'il s'était procuré je ne sais où.

Palmes... !
Alors on te baignait dans l'eau-de-feuilles-vertes

Je ne peux lire ces premières lignes d'*Eloges* sans voir la grande initiale verte, sans toucher la raide peau ivoire et sans retrouver encore l'odeur d'encre et de chaux de la classe au printemps... Chaque mot du texte agrandissait notre champ, nous menait ailleurs et nous découvrait une langue si belle et si vaste que nous étions dans une sorte d'éblouissement, de délire et de ferveur que nous ne sommes pas près d'oublier.

Peut-être à cause de tout cela, j'avoue que ce n'est pas sans un serrement de cœur que je lis, dans les *Cahiers de la Pléïade,* sous la plume de Stephen Spender, qu'*Anabase* est un des poèmes qui a eu la plus grande influence sur la poésie anglaise moderne, ou, sous celle de Denis de Rougemont, qu'il ouvre les voies d'un grand lyrisme américain. Mais non. Acceptons comme un honneur, de ce grand poète qui porte en lui le plus pur de notre race, cette vaste audience par le monde. Comme écrit Archibald Mac Leish, « où donc, parmi les vivants — en quel pays et en quelle langue — peut se trouver poète égal à ce poète ? »

MYSTERIEUX SAINT-JOHN PERSE

Je parlais de l'énigme Rimbaud et de certaines analogies entre elle et le mystère Saint-John Perse. Longtemps on put être préoccupé par cette idée et penser qu'un jour ou l'autre quelque commentateur s'y hasarderait. Le « JE est un autre » de la Lettre du Voyant aurait été la sorte de formule de base de la confrontation. Il n'était pas jusqu'à la commune place de l'enfance dans les deux œuvres qui ne rendit l'entreprise intéressante. Mais les deux cas semblaient alors à rebours. Arthur Rimbaud le poète était Arthur Rimbaud, avant d'être le commerçant africain. Tandis qu'avant de se taire, Alexis Léger avait caché sa personnalité pour ne nous livrer qu'un nom presque impénétrable, Saint-Léger Léger d'abord, puis Saint-John Perse. Il nous abandonnait son œuvre, comme étrangère à lui, comme un texte d'ailleurs. Son traducteur Denis Devlin nous révèle qu'aujourd'hui encore, discutant sa poésie, élucidant pour la traduction des problèmes de signification, il est « tout à fait impersonnel ». « Il procédait comme si nous avions affaire à un texte latin à la composition duquel il n'eut pris aucune part, ou mieux à quelque beau fragment sauvé des monuments de l'une de ces mystérieuses civilisations sans nom qui affleurent dans ses vers ».

Ainsi Saint-John Perse le poète avait brouillé les pistes d'Alexis Léger, alors que Rimbaud le trafiquant avait

brouillé celles de Rimbaud le poète. Mais nous savons à présent qu'Alexis Léger n'était pas mort pour la poésie. Louis-Marcel Raymond nous révèle que « pendant le déroulement de sa vie publique, le Diplomate cédait au Poète très secrètement « et qu'il poursuivait un cycle d'œuvres lyriques qu'il ne voulait publier qu'à sa retraite. Pouvons-nous alors en déduire quelque chose qui nous aiderait à résoudre l'énigme Rimbaud ?

Il reste encore, toutefois, le mystère de ce nom, Saint-John Perse. Alexis Léger est un latiniste fervent, grand lecteur de Tacite dont il aime la langue concentrée. Ne faut-il pas chercher l'origine de son nom de poète dans une dilection pour les satires de Perse, au style célèbre par son obscurité et sa bizarrerie et qui n'est pas sans évoquer parfois les versets d'*Anabase* :

An erit qui velle recuset
Os populi meruisse et cedro digna locutus
Linquere nec scombros metuentia carmina nec tus ?

ANDRE BRETON ET RENE CHAR

Il me plait que les deux textes de Breton et de Char résonnent du même écho.

Breton évoque cette « étreinte qui ne se desserre plus » qu'il porte depuis le temps où il découvrait les pièces d'*Eloges* et les lisait à Jacques Vaché ; depuis lors « prisonnier » de cette grande voix « aussi bien que livré à tout ce que Saint-John Perse a su ouvrir à perte de vue dans son sillage ». Et Char de reconnaître que son œuvre ne permet pas de prendre ses distances, même après une « intimité décisive » à l'heure où elle est lue. « Elle est invariablement demeurée contiguë à mon désir et à mon attention ». *Anabase, Eloges, Exil* : « je suis enclos dans le triangles de ces trois phares. »

André Breton relève la formule significative de Saint-John Perse, « celui qui... », « ouvrant les vannes à la célébration des activités les plus disparates que réclame de l'homme le monde actuel et parmi lesquelles les moins utilitaires, les plus capricieuses ne sont pas pour autant les moins bien vues. Qui eut conçu si magique recensement ? Chacun dignifié dans ses fonctions propres... Le poète maintient, ou plutôt reprend là, la place que tout aujourd'hui lui dispute — on croirait voir briller la lance de Saint Georges. »

« La poésie de Saint-John Perse, écrit René Char, forme un tout profond et accompli avec une vérité que je ne cesse pas d'espérer et qui tarde encore à me parvenir. »

MONSIEUR CLAUDEL

Paul Claudel apporte sa contribution en reproduisant, revu et allégé, l'article qu'il avait publié en novembre 1949 dans la *Revue de Paris*. C'est une analyse de *Vents*, munie de commentaires aux termes desquels, après quelques citations bibliques en latin, Claudel découvre qu'au souffle des vents du monde, c'est Dieu tout simplement que Saint-John Perse est allé interroger. Claudel est un spécialiste à la fois de l'exégèse et de l'annexion. Un « mystique à l'état sauvage », nous connaissons ça.

Son texte des *Cahiers de la Pléïade* rétablit heureusement les citations du poème de Saint-John Perse, dans lesquelles il avait pas mal pataugé dans la *Revue de Paris*. Il supprime d'autre part — prudemment — certaine note où, s'abritant derrière l'autorité du Larousse (!), il estimait que le poète utilisait le vocabulaire avec un succès relatif, et rappelait à cette occasion « les impollués vocables de feu Jean Moréas » ! Il supprime aussi toute une page — avec son illustration — où il proposait, comme portrait symbolique du poète, l'image pas mal simiesque d'un poète japonais mort au début de ce siècle, suivie de considérations confuses sur le contemplateur et les yeux dévorants, dont, malgré la relecture, j'avoue encore ne pas avoir compris le rapport. Au moins le rapport... On regrette encore que M. Claudel ait cru devoir, à la réflexion, priver le lecteur des *Cahiers de la Pléïade* de son commentaire du vers de Saint-John Perse : « Plus d'un masque s'accroît au front des hauts calcaires éblouis de présence. » Voici le commentaire, si intéressant : « Il y a un sculpteur américain qui s'est fait une spécialité de tailler des montagnes entières en forme de masques. » Signalons enfin une dernière coupure : dans la *Revue de Paris* Claudel découvrait pour son lecteur un poème « signé d'un nom à peu près inconnu et d'ailleurs fictif... etc... » C'était vraiment tout à fait comique. Heureusement il y a longtemps que la bibliothèque de Brangues possède son exemplaire d'*Eloges* puisque Claudel a connu Alexis Léger vers 1905 ou 1906.

SAINT-JOHN PERSE ET ALEXIS LEGER

Le numéro des *Cahiers de la Pléïade* s'ouvre sur un admirable début de poème de Saint-John Perse « Et vous, mers... », introduction solennelle du récitant, de celui « qui a pris charge de l'écrit », à la louange de la mer. Mais à présent qu'il n'y a plus de clandestinité pour le poète, on a rassemblé, dans une autre partie, un discours sur Briand, prononcé en 1942 par Alexis Léger à New-York, et un Mémorandum pour l'organisation d'une union fédérale européenne (1930) signé par le Secrétaire Général des Affaires

Etrangères. On a joint deux textes déjà publiés, cependant difficilement accessibles, le Poème pour Valéry Larbaud, datant de 1922, et la Lettre à Archibald Mac Leish, si souvent citée par les commentateurs du poète.

L'HOMMAGE ETRANGER

Saint-John Perse a été traduit en anglais, en espagnol, en italien, en allemand, en russe, en roumain et en néerlandais. La première de ces traductions, celle de Ricardo Guiraldès, « Elogios », a paru en 1914, trois ans après la publication du poème (car il y a quarante ans que Saint-John Perse est un grand poète). Les plus célèbres sont celles de T.S. Eliot en anglais et de Rainer Maria Rilke en allemand.

L'influence du poète à l'étranger a été, et est encore si grande qu'on ne saurait être surpris de lire les hommages sans restriction des écrivains d'ailleurs. Nous placerons en tête le texte vibrant d'Archibald Mac Leish, tout de ferveur et d'intelligence. Denis Devlin, Allen Tate font approcher et aimer l'homme. Eliot exprime sa dette personnelle, tandis que Blaise Allan, dans une page pleine d'esprit, campe la curieuse figure de la cuisinière du poète. Il y a encore les écrivains de langue espagnole Jorge Zalamea et Jorge Guillen, les allemands F. Kemp et Herbert Steiner, les italiens Renato Poggioli et G. Ungaretti et le canadien Louis-Marcel Raymond. Ungaretti, à propos de la poésie de Saint-John Perse, évoque très heureusement « l'indéfini » de Léopardi, « cet attrait des racines qui amène involontairement les mots à se joindre au delà de leur signification », ces objets « perdus dans l'immensité de l'oubli » et qui ont faveur de « retrouver soudainement leur nom », de nous restituer alors « la beauté d'une présence proche et précise ».

LES CRITIQUES

Une partie des textes critiques s'attache à la prosodie de Saint-John Perse. Albert Béguin étudie son souffle unique, son rythme qui fait le poème alors qu'on n'en a encore perçu ni le sens ni même les images mais le souffle tout seul. Roger Caillois analyse les contrepoints de son style. Avec ceux-là, les meilleurs textes sont ceux de Gaëtan Picon, de G. Bounoure et de L.M. Raymond.

Une fois terminée la lecture des *Cahiers de la Pléïade* on peut dégager de ces diverses études les grands thèmes et les caractères de la poésie de Saint-John Perse. Essayons, au gré de la mémoire, de les énoncer.

I. *La Louange*. — « La louange est l'acte poétique suprême ; Perse seul, parmi les plus grands poètes de sa génération, en est vraiment capable » (A. Mac Leish). « Ni constamment Mémoire ni constamment Prophétie, cette poésie, toujours, est Eloge » (G. Picon). « L'œuvre de S.J.P. est toute de consentement. Il admire... ». « Son parti-pris d'acquiescer... » (R. Caillois). « Le poète ne voit rien qu'il n'ait lieu de louer » (G. Picon).

II. *L'Intemporel*. — « Celui dont la voix porte au delà du temps » (H. Steiner). « Ce discours de Roi intemporel » (Rolland de Renéville). « Peu de poésies nous semblent avoir moins de rapports avec leur temps » (G. Picon).

III. *L'Inspatial*. — « Loin d'excepter de l'Univers un lieu privilégié où elle se love, la vision du poète le survole dans toutes ses dimensions » (G. Picon). « La poésie de cet auteur apparaît, plus que toute autre, insituable ». « Il nous paraît se tenir, dans ce lieu indéterminé, à la fois visible et insaisissable » (R. de Renéville).

IV. *L'Autorité*. — « Il s'agit ici de communication, certes, mais bien plus : d'autorité » (M. P. Fouchet). « Cette autorité qui, pour moi, même dans une langue étrangère, ne trompe pas » (H. Steiner). « C'est toujours la même autorité immédiate, cette parole dont on a le sentiment que rien n'y peut être changé » (A. Beguin).

V. *Le Sacré*. — « Ce poète n'idéalise pas plus le monde qu'il ne l'accepte : il le consacre » (G. Picon). « Le sacré est partout dans cette œuvre, mais tout laïcisé et tout en poésie » (G. Bounoure).

VI. *La Grandeur*. — « ...à travers les partialités, les sécessions, prononcer enfin la louange du terme positif : la grandeur » (P. J. Jouve).

Cette sorte de catalogue, on pourrait le continuer avec le Faste, la Dignité, la Courtoisie, le Dédain (« une étrange douceur de dédain », G. Bounoure), la Solennité, la Noblesse surtout (« Il ne sait qu'anoblir et distribuer des titres », R. Caillois). Y a-t-il, dans toute la poésie française, un poète aussi noble que Saint-John Perse ? Et y a-t-il un poète qui atteigne ainsi à la poésie universelle, par sa volonté que « son œuvre traverse les écrans successifs des langues » (P. J. Jouve) ? « J'honore en Saint-John Perse l'homme de mon temps le plus assidûment en quête de tous les hommes », dit André Breton. Et Gaëtan Picon exprime ainsi notre stupéfaction et notre ferveur en face de son œuvre : « Qu'une poésie d'une telle prétention et d'une

telle hauteur, d'un pareil achèvement et d'une pareille plénitude soit l'œuvre de l'un de nos contemporains, c'est pour nous sujet d'étonnement autant que de reconnaissance. »

UNE BIBLIOGRAPHIE

Une bibliographie très complète termine le numéro. M'est-il permis d'y relever deux oublis ? Le premier, à vrai dire discutable puisqu'il n'a pas encore été publié en volume, c'est le Poème précisément recueilli dans les *Cahiers de la Pléïade* du printemps 1948. Mais le second est plus curieux. Il s'agit de la mystérieuse édition d'Exil, tirée à quinze exemplaires sur velin pur fil. La couverture ne porte que les initiales S.J.P., le titre est sans nom d'auteur, et la dernière page porte : « achevé d'imprimer en France le 15 Octobre 1942 » sans autre nom d'éditeur que les initiales N.R.F. de la couverture. Edition clandestine ? Edition secrète en tous cas, dont le voile n'est pas levé par son propre éditeur.

Les notes qui suivent signalent quelques études consacrées à Saint-John Perse. On aurait voulu peut-être avoir une bibliographie critique complète. Les articles de journaux et de revues signés A. Béguin, Charly Guyot, René Chalupt, Jean Lebrau, Agnel Portail, sans oublier l'article célèbre de Lucien Fabre sur « Anabase », dans les *Nouvelles Littéraires,* ni celui de Xavier Tilliette (Etudes sept. 1950). Et les études publiées en volume par Marcel Raymond (*De Baudelaire au Surréalisme*) et par Marc Eigeldinger (*Poésie et tendances*). On y ouvrirait un paragraphe pour les musiciens inspirés par Saint-John Perse : Louis Durey (Images à Crusoë), Darius Milhaud (Eloges) et on y signalerait enfin l'exposition « Les Antilles heureuses » (et son catalogue) organisée en juin 1945 par Jean Loize, et où le poète figurait en bonne part.

Jean Paulhan, à qui revient l'honneur de ce très beau numéro spécial, sait que l'admiration que l'on porte à Saint-John Perse finit par devenir un vice, de ceux dont Valéry Larbaud nous garantit l'impunité. Les *Cahiers de la Pléïade* sont, dès à présent, une sorte de manuel des fervents du poète, digne de son œuvre et de la fierté que nous en avons.

PIERRE GUERRE.

LE TEMOIN POETIQUE

LYRISME PERSONNEL

Qui donc disait : « La poésie personnelle n'a pas encore fait son temps » ? Je ne sais plus qui, mais je me souviens parfaitement que l'auteur de cette réflexion qui devrait pourtant apaiser les poètes dans la mesure où ils sont des écrivains (plus ou moins honteux) s'empressait d'ajouter « Hélas ! » Il est bien entendu en effet que l'exigence dernière d'une démarche de poète est de tendre à l'abolition du poète. « La poésie sera faite par tous, non par un ». Chacun est d'accord là-dessus depuis le surréalisme, quitte à donner des interprétations fort variables de la phrase de Lautréamont. Après tant d'interprétations passionnées, mystiques ou révolutionnaires, n'en est-on pas venu à entériner cette exégèse quasi universitaire à savoir que le bon poème est celui qui s'abolit si bien dans le langage de tous qu'il s'intègre au « folk-lore », à la mémoire anonyme d'un peuple ? Il faut convenir que nous en sommes loin. Notre époque n'est pas même parvenue à créer un style poétique. On a beau nous dire, nous laisser espérer qu'un style n'est pas décelable sans une certaine perspective. Peut-être, mais quoi qu'il en soit, pour nous qui suivons la poésie au jour le jour nous préférons, plutôt que d'être taxés d'imposture, avouer notre incapacité à découvrir de poésie autre que « personnelle ». Naguère encore je pouvais penser que la seule poésie authentique de notre temps était celle qui pouvait se réduire à une aventure, voire à une démarche méthodique de l'esprit. A ce titre, mais à ce titre seul, des quatre recueils que je suis appelé à examiner aujourd'hui : *De colère et de haine,* Jacques Prével (Editions du Lion), *Nul Désordre,* Henri Thomas (Gallimard), *Les Hasards du Jeu,* René Laporte (Julliard), et *Poèmes choisis,* René-Guy Cadou (Chiffoleau), seul celui de Prével serait digne de retenir l'attention, bien que je me refuse toutefois à de telles exclusives.

Au moment d'écrire j'ai déjà perdu par le doute l'ivresse
[de la vision

Et cette terre m'abandonne où je suis venu me briser
Je connaissais en m'éveillant
Ce que je ne pourrai vous répéter sans trahir
C'était l'horreur de toute mécanique de l'esprit.

. . . .

Que toute vision ne soit qu'un jaillissement sur la mer haute
[du délire
Où seuls aborderont ceux qui ne connaissent rien
Ceux qui ne savent rien.

. . . .

La révolte même peut se perdre à dénoncer la faillite
Puisqu'il n'existe pas de force pour détruire
Sinon le regard jeté par une nuit sans sommeil
Sur ce monde inapaisé de signes et de violence.

On pourrait croire que je choisis exprès les textes les plus explicites de Prével ceux qui posséderaient, s'il m'est permis d'user d'un terme pour le moins inattendu ici, une « vertu didactique ». Or je n'ai pas eu à choisir. C'est en effet là qu'est le miracle d'une certaine poésie (celle d'Artaud en demeure le type le plus achevé). Elle n'est incohérente que pour les lecteurs qui ne se laissent pas entraîner par elle, sans doute parce qu'ils ne se sont jamais posé eux-mêmes les questions qu'elle agite, qu'elle brasse, qu'elle fait tourbillonner ; parce qu'ils exigent une réponse, alors qu'il n'y a pas de réponse mais ce mouvement vertigineux de l'esprit :

Je ne suis pas un homme à bout de stupeur
Je ne suis pas un homme qui revient ni qui part
Je suis un homme épouvanté
Et dont la stupeur comme des flammes.

Personne ne saura me dire pourquoi ce choc
Se répercute en choc de flammes
Et s'empare de mon être informe déjà.

. . . .

Pleine chair d'une vie déréglée et navrante
Et vous vous imaginiez que j'étais dupe de ces rêves.

. . . .

Je suis un homme à même un monde que je rejette comme il
[m'a rejeté
Et ma vie est une basculade dans un égorgement de larves.

. . . .

Immeuse rumeur de tout
Je me suis brûlé les mains en arrachant
Les pierres de cette terre aride
Et ma violence n'aura servi qu'à déclencher
Un combat inégal
Entre l'absence éternelle et l'inconsistance du présent
Je suis semblable à la poussière d'été
Fantôme parmi les fantômes
Attentateur et blasphémateur du néant.

Je ne me dissimule pas que le simple amateur de poèmes, qu'il soit de goûts académiques, puriste, ou au contraire passionné d'invention verbale, trouvera rarement son compte chez Prével. Ce « *cri jeté par mes lévres séparées — ouvertes pour le blasphème* » ne saurait se figer, devenir « objet poétique » :

> *Ici il y a l'indéterminé*
> *Toute la misère éclatante*
> *Des pans entiers écroulés du sommeil*
> *Des lézardes et des rigoles de boue glacée*
> *Et des paroles haletantes qui se maintiennent*
> *Comme des feux follets.*

Point n'était besoin de l'assertion finale « *Ici il n'y a rien qui soit au monde* » pour définir le drame interne de cette poésie du cri. Elle ne saurait être entreprise de réconciliation car elle n'est que révolte et il faut l'apprécier en tant que telle. Son authenticité n'est pas douteuse. Dès lors il ne nous appartient pas de juger le message qu'elle formule car ce message ne relève pas de la raison :

L'hiver n'est plus l'hiver
Le vent n'est plus le vent
L'amour n'est plus l'amour
La terre elle-même n'est plus la terre
Tout est renversé dans le creuset
D'un alchimie de débris.

. . . .

Nos membres peuplèrent l'espace et l'étendue fut traversée
Par nos désirs et par la trahison de nos paroles haletantes
Et maintenant que le temps se perd
Il nous reste une ville peuplée de fantômes
L'aurore boréale de l'hiver
Et cette étreinte qui nous détruit.

Lyrisme du « combat spirituel », aux antipodes des recherches en cours, prêtant à toutes les annexions idéologiques ou religieuses mais les récusant par avance, l'œuvre de Prével, « visage diaphane ensanglanté » peut bien s'intituler *De colère et de haine,* elle dépasse l'angoisse de son auteur et sa protestation personnelle. Parce qu'elle témoigne pour tous elle devient œuvre d'amour.

•

Nul désordre, ce n'est point par antiphrase qu'Henri Thomas intitule ainsi son dernier recueil. Tout chez lui est équilibre et mesure, on serait tenté de dire jusqu'au parti-pris, jusqu'à la violence tant ce lyrisme qui borne volontairement ses ambitions est à contre-courant de l'époque. Les trois pages de préface ont à cet égard une valeur de manifeste. En voici les dernière lignes : « *Le fait que le genre de bien-être provoqué par l'alcool ou les excitants pharmaceutiques non seulement ne m'a jamais stimulé à écrire le moindre poème, mais a même eu l'effet de m'en ôter la possibilité, me prouve que le poème est lié à des rythmes corporels très profonds, sur lesquels aucune euphorie factice ne peut rien. Peut-être même ce qu'on appelle santé n'en est-il qu'une manifestation imparfaite* (*elle serait encore une euphorie, un phénomène superficiel*). *C'est sans doute à une vie aussi réelle, mais aussi inconnue de moi, que le fonctionnement de mon cœur, de mon cerveau, la façon dont sommeil et réveil interviennent — que la poésie est liée.* » Voilà qui est fort pertinent, et en fin de compte tout à fait conformiste, mais Henri Thomas n'aurait précisément pas besoin de justifier son attitude, tout simplement normale ! si la santé chez un poète ne faisait scandale. Sans adhérer aux préjugés romantiques on pourrait s'inquiéter de tant de sagesse si elle ne se fondait sur une expérience personnelle : « Le rythme ainsi que l'apparition des images sont liés à un certain état du corps (alors que le raisonnement en est relativement indépendant). Chez moi cet état est certainement celui de la santé, — *celui où le corps tend à ne plus m'être présent que comme l'œil est présent entre ce que je vois et... moi-même. On dirait que le corps cesse d'être, au profit de tout ce qu'il révèle. Il est l'unique révélateur, et à ces moments, uniquement révélateur, ne revendiquant pas d'autre rôle.* » On parle parfois de la « transparence » d'un poème, chez Henri Thomas cette transparence est d'ordre physique et même physiologique ; il a parfaitement raison de dire que c'est un privilège de la santé. Il n'existe point de stupéfiant plus efficace que l'air respiré certaines matinées de printemps, aucune drogue qui abolisse plus

totalement le corps jusqu'à donner l'impression d'être pur esprit. *Nul désordre* est au fond l'inventaire de ces états de grâce mais comme ils ne souffrent pas d'être transcrits le lyrisme d'Henri Thomas oscille en fait entre le ton fantaisiste et celui de l'élégie heureuse. Oui, je crois pouvoir écrire cela : élégie heureuse. Même quand il s'interroge sur son destin, la confiance l'emporte :

Selon le corps la poésie,
Selon le rythme de ton sang,
Selon ta forme en t'endormant
Et le sursaut qui la délie.

Et puisse s'inverser la vie !
Ta face, ton squelette même
Selon la forme du poème,
Le corps selon la poésie.

•

Après la poésie « exercice spirituel » en viendrions-nous à la poésie « Système Coué » ? Mais trêve d'ironie, Henri Thomas est parfaitement logique avec lui-même. Il ne pratique pas une « mise en état » ou le dérèglement des sens. Si quelque mystère se propose à lui il ne le provoque pas : « Marchant sur la route, je me faisais une canne d'une branche ou d'un grand roseau-bambou. Je frappais le sol sec, suivant un rythme qui surgissait spontanément et s'imposait le même durant toute une promenade... Ces rythmes apparaissaient exactement comme celui du poème qu'il m'arrivait d'écrire au cours même de cette marche. » Rythmes instinctifs, « moulage de l'instant », cette poésie est absolument dénuée de prétentions métaphysiques et par là même directe. Elle parvient à traiter l'anecdote tout en gardant sa propre légèreté. Par exemple ces vers :

Est-ce une belle fille ou la vieille au dos rond
Qui s'éloigne du puits, plus lourde d'un seau d'eau ?

. . . .

Je suis si loin, si haut, que je vois le village
Comme un troupeau se blottissant avant l'orage,
Comment distinguerais-je une enfant de seize ans
De la vieille, quand l'eau me semble un diamant ?

Assez. Cherchons ailleurs l'objet qui nous suffise.
Je suis une statue au sommet de l'église,
Le ciel est bleu, je vois au loin la mer que j'aime,
Et lui laisse le soin d'augmenter mon poème.

On voit combien Henri Thomas se défie de tous les prestiges de l'image et du mot, comment il préserve un ton neutre, mais il ne faut pas s'y tromper, pour spontanée qu'elle soit sa simplicité n'en est pas moins subtile et *Nul désordre* est autre chose qu'un carnet de voyage, de notations pittoresques ou de rythmes plaisants. Cette poésie je me risquais à la définir par une évocation et une idée qui s'interpénètrent dans la strophe que voici :

Ainsi l'arbre en fleurs au fond d'un ravin,
L'entrecroisement des hautes fougères...
Le mot le plus juste est encore vain,
Puisqu'ici le corps est tout le mystère.

●

Les Hasards du Jeu de René Laporte me font penser à l'A.B.C. du métier de poète : « Passer du grave au doux, du plaisant au sévère ». Tout bien pensé, les écoles littéraires ne varient guère que par leurs procédés de *transition* plus ou moins précautionneux, plus ou moins directs. Quant à mettre en œuvre ces procédés, voilà qui implique un dosage à parts égales de sensibilité et d'intelligence rarement atteint. René Laporte qui procède de Cocteau et fit ses premières armes sous les bannières surréalistes est parvenu à son point d'équilibre. Longtemps il ne fut qu'un virtuose, puis, avec les poèmes de *L'An 40* il sut trouver des thèmes dignes de son savoir-faire, atteindre à la grandeur et au pathétique en quelque sorte donnés du dehors par l'événement ; désormais, même quand il s'avise de jouer, ce jeu ne saurait être stérile et rien ne saurait être plus injuste que de prétendre juger ce poète sur son élégance formelle. A quoi bon recenser les délices des *Hasards du jeu* ? S'il est un recueil qui se défende déjà par lui-même puisqu'il procure du plaisir c'est bien celui-là ! Je signale trois ou quatre *Fables,* un peu longues par exemple pour répondre aux exigences du genre, qui tout en étant bien de notre époque nous proposent une sorte de satisfaction inconnue dans notre poésie depuis les petits-maîtres du XVIII[e] siècle. Je me contenterais de citer, encore qu'il ne soit pas tout à fait caractéristique de la manière de Laporte ce petit poème qui me touche :

Je traverse âme nue un pays sans couleurs
Tout commence à ces bords que ma raison décide
Et le printemps du monde est un reflet du cœur
Du cœur qu'un poids secret attire vers le vide.

Le sang comme un beau chien voit rouge et court en moi
Il mord et fait tinter les grelots de la vie
Et j'aime cette bête aveugle qui m'oublie
Nourrie de ma chaleur échappée de mes doigts.

Je crois bien que René Laporte, et je ne pense nullement le diminuer en disant cela, serait encore capable d'écrire dans ces albums que l'on appelait autrefois des « Keepsakes ». Naturellement il y en a un qu'il tient pour son compte personnel, le plus désabusé ; celui où il note quelques chansons ou colorie des images d'Epinal ; celui enfin qui est un véritable « Keepsake » puisqu'il s'appelle *Les petites filles modèles* et abonde en notations heureuses, enfantines à souhait :

Je ne sais pas je ne sais rien
Je ne sais pas pourquoi
Les vitres font pleurer la pluie
Qui est si douce et si bien élevée

●

Je confesse un extrême embarras devant l'œuvre de René-Guy Cadou. Elle prête à la critique et en même temps la désarme. Il est bien évident en effet qu'elle manque d'originalité au point de vue littéraire, procédant directement par les thèmes et souvent par l'expression de Francis Jammes ou de Max Jacob, mais a-t-on le droit de la mésestimer pour autant ? Je ne le pense pas. La phobie des influences est une des maladies de cette génération, les grandes époques l'ont ignorée. Il suffit qu'une œuvre fasse appel à notre sensibilité et l'émeuve ; il n'en est point tellement qui y parviennent ! Après tout certains souvenirs de lecture favorisent l'abord d'un poète et nous préparent à le goûter. Quand on se retrouve chez Cadou « en pays de connaissances » c'est tant mieux au fond puisque ce pays n'est autre que le royaume de la poésie la plus pure, précisément celui où tous les bons esprits « se rencontrent ». Personne ne s'y trompera à parcourir les *Poèmes choisis* (1944-50) de Cadou, on ne se trouve pas en présence d'un rhétoriqueur au goût du jour, d'un expérimentateur du langage, mais tout simplement d'un poète : « *Ma vie ne commençait qu'au delà de moi-même* ». Oh ! il ne s'agit pas d' « évasion ». Ce lyrisme d'une prodigieuse richesse d'images, toujours concrètes et jamais gratuites, a quelque chose de végétal :

En un pays mené de biais par les averses
Et meurtri dans son cœur par le fouet des rouliers.

. . . .

Laissez venir à moi tous les chevaux toutes les femmes et
[les bêtes bannies
Et que les graminées se poussent jusqu'à la margelle de mon
[établi
Je veux chanter la joie étonnamment lucide
D'un pays plat barricadé d'étranges pommiers à cidre
Voici que je dispose ma lyre comme une échelle à poules
[contre le ciel
Et que tous les paysans viennent voir ce miracle d'un homme
[qui grimpe après les voyelles.

L'absence de rigueur, une certaine complaisance peuvent, chez Cadou, hérisser les doctes. Il est un peu comme ce visiteur dont il dit « *Encore un qu'il faudrait aimer avant d'entendre* » et pourtant on l'aime davantage encore après l'avoir entendu jusqu'au bout. On croit relever des erreurs, des fautes de goût. Mais elles sont magnifiquement enlevées dans le mouvement du poème et dès lors sont à leur place. Il y a dans ce trop mince recueil quelques textes qui sont, je me garde de dire les plus parfaits, mais les plus émouvants du lyrisme français depuis une vingtaine d'années.

L.-G. GROS.

L'ESPRIT ET LE TEMPS

LE RÉVEIL DE L'HOMME DE COULEUR

Je lis dans un supplément dominical du *Straits Times* de Singapour (1) un article sous le titre : « L'Afrique du Sud est maintenant un volcan qui couve ». Singulière coïncidence, cet article consacré aux dangers qu'une ségrégation inhumaine fait courir à l'Union Sud-Africaine précède de quelques jours les émeutes raciales de Singapour. Comme on le sait ces troubles sanglants furent provoqués par la décision d'un tribunal de rendre à ses parents une jeune hollandaise. Réfugiée dans la jungle au moment de l'occupation japonaise, elle avait épousé un instituteur malais. Il paraissait d'ailleurs que cette jeune fille de quatorze ans était profondément attachée à son époux et vivait fort heureuse dans son nouveau milieu.

La segrégation est une invention de notre demi-siècle. Il n'y a pas lieu d'en être fier. La stupide affirmation de la supériorité de l'homme blanc n'a pas grande importance lorsqu'elle demeure dans le domaine des idées, mais lorsqu'elle se concrétise par des mesures sociales et politiques, lorsqu'on pose en axiome que le métissage est un péché contre la race, on prépare un orage générateur de catastrophes.

Le préjugé racial qui en s'exacerbant précède les coutumes et les lois ségrégatives, traduit, en fait, le complexe d'infériorité de l'homme blanc. Car est bien inférieur celui qui s'abandonne à de telles impulsions passionnelles, à des sentiments qui derrière le masque du mépris s'analysent comme une honte et une faiblesse. Il s'agit d'un phénomène de psychologie individuelle et collective que les siècles passés n'ont point connu. Je remarque en passant que le racisme tel qu'il se pratique de par le monde a été condamné solennellement par un ensemble de résolutions qu'adopta l'UNESCO au cours d'une de ses sessions de 1950. Ces textes y compris le rapport qui les précède ont fait l'objet d'un soigneux

---

(1) N° du 19 Novembre 1950.

étouffement et leur diffusion a été systématiquement entravée.

Si nous remontons au XVIe siècle, aux premiers contacts des colonisateurs européens avec les nations asiatiques, avec les peuplades américaines ou africaines, on remarquera toute absence de préjugé racial.

Ni les Portugais, ni les Espagnols, ni les Français, ne manifestèrent alors de mépris pour les aborigènes dont ils occupaient les territoires. S'ils avançaient le fer et le feu à la main, c'est bien plus par avidité (recherche des trésors, de l'or et de l'ivoire, des perles et des bois précieux) que par mépris pour les peuples conquis. Même au XVIIIe siècle, il existait une sorte de respect (mis à part le mythe du bon sauvage) pour les gens d'outre-océan. Il est vrai que l'enseignement chrétien était encore vigoureux et que le despotisme éclairé respectait mieux l'individu que beaucoup de pays dits démocratiques. Il suffit de lire l'Histoire philosophique des Deux-Indes de l'abbé Raynal, pour s'en convaincre. De l'égalité des âmes devant Dieu on inférait naturellement l'égale dignité des corps. Même l'esclavage noir nécessité par la colonisation des Antilles, de la Louisiane et du Brésil ne présentait qu'un aspect économique et il ne s'y ajoutait point de ces insultes « philosophico-scientifiques » que nos racistes contemporains développent gravement, et pour justifier leur législation ségrégative. En Asie, nos voyageurs éprouvaient du respect pour d'antiques civilisations, et les Pères Jésuites (et c'est à leur honneur) se mettaient au service des lettrés de Pékin, « ad majorem dei gloriam » certes, mais aussi dans le louable dessein de servir ceux qui les accueillaient, de leur communiquer ce qu'ils savaient d'astronomie et de physique, sans pour cela, en arrière-plan, vouloir être l'agent de tel ou tel gouvernement européen.

Au cours de ces deux ou trois siècles, le métissage et les unions inter-raciales n'étaient l'objet d'aucun mépris. Les Européens de cette époque, beaucoup plus internationalistes que nous le sommes, n'avaient pas le préjugé de la peau. Il reste quelque chose de cette heureuse époque : les solides communautés franco-noires des Antilles, hispano-indiennes du Mexique, portugo-indiennes de Goa, hispano-philippines et brésiliennes. En même temps, l'expansion islamique en Afrique présidait à un brassage des races et le temps n'est pas loin (vers 1890) où régnait sur le Maroc un sultant qui avait 75 % de sang sénégalais. De même à la limite de l'Asie et de la Russie, les sangs mongol et slave se mêlaient, union peut-être facilitée par les souvenirs plus ou moins

conscients de la conquête nestorienne qui avait jalonné d'églises la route allant de la Transoxiane à la Mandchourie.

Au XIX[e] siècle, l'intervention des Anglo-Saxons en tant que colonisateurs renversa tout ce subtil système d'interpénétration. A part quelque métissage maori en Nouvelle-Zélande, et hollando-javanais, partout ce fut la ségrégation dans les colonies d'exploitation et l'extermination dans les colonies de peuplement. Il serait intéressant de rechercher les raisons économiques et psychologiques de cette attitude. Bornons-nous aux dernières. La religion exclusive de l'Ancien Testament renforça le sentiment de self-défense de la famille ou du clan immigrant. Et la morale sexuelle créa un sentiment complexe d'infériorité et de haine envers le mâle de couleur.

Ceci se retrouve au centre du problème noir aux U.S.A. beaucoup plus psychologique qu'économique (2).

Dans les pays d'exploitation, colonies, protectorats, nations soumises au régime des concessions portuaires, la facilité que rencontra l'Européen de s'entourer d'une nombreuse domesticité, les pillages du Palais d'Eté et des Pagodes sacrées, la traite des coolies, tout ceci contribua à provoquer un courant de xénophobie que le XVI[e] siècle n'avait point connu. Il faut aussi rappeler la maladresse des missions religieuses dont les membres depuis un siècle sont beaucoup plus des agents au service d'intérêts temporels que des serviteurs du Christ.

Certes, nous n'oublions pas ce que nous avons apporté : l'hygiène, les hôpitaux, l'enseignement et la technique. Mais que pèsent tout ceci en face des avanies que nulle statistique ne peut additionner, avanies, insultes quotidiennes, outrages qu'ont subis des générations de coolies ou de fellahs, mépris plus nuancé auquel étaient cependant sensibles les lettrés et les fonctionnaires indigènes ? Aujourd'hui nous sommes, nous autres, hommes de peau blanche, devant le lourd passif que notre insouciance a laissé s'accumuler. Les gens de couleur n'accordent plus de crédit à nos paroles. Pour eux, elles puent le mensonge. Nos guerres intestines nous ont, non seulement affaiblis, mais surtout fait perdre la face. Qu'on ne s'y trompe pas. Le communisme n'est que l'outil historique d'un mouvement plus profond et qui peut changer les destinées du globe : la révolte maintenant avouée et organisée de l'homme de couleur.

A. BLANC-DUFOUR.

---

(2) Nous avons lu récemment sur ce sujet une intéressante enquête de Daniel Guérin parue dans *Combat* et que nous souhaitons, plus développée, trouver en librairie.

VOIX DANS L'ESPACE

FAUT-IL BRULER JEANNE ?

Inédit radiophonique d'Alexandre Arnoux

En imaginant Jeanne délivrée à la veille d'être brûlée, en sauvant Jeanne mais en la privant des voix qui l'ont soutenue de Domrémy à Rouen, l'auteur entend nous conduire à une confrontation essentielle, celle d'un être innocent, candide, généreux, avec l'égoïsme, l'opportunisme, le réalisme des vrais vainqueurs. Mais pour amener ses personnages au niveau du sujet, Alexandre Arnoux nous oblige à entendre la voix d'une Jeanne qui est, à plus d'un moment, bien loin d'être celle d'une simple et pure paysanne. C'est, admettons-le, un « faux départ » beaucoup moins gênant que celui, qui frise la trahison, de faire jouer, au cinéma, le rôle de Jeanne d'Arc par une actrice scandinave s'exprimant en anglais.

On regrette un peu que le personnage de Jeanne ne nous apparaisse pas, sur les ondes, avec toute la beauté, toute la rigueur que lui donnait, à l'écran, Falconetti dans l'admirable film de Dreyer.

Cette réserve faite, ou plutôt cette convention admise, l'œuvre d'Alexandre Arnoux nous entraîne immédiatement dans un jeu de voix qui se soucie peu des conditions de lieu et de temps : des supplications des saints et des réponses de Dieu qui accepte de sauver Jeanne à condition qu'ils ne seront plus entendus par elle, nous passons à l'entretien de l'évêque de Beauvais et du vicaire de l'Inquisition, sans la moindre gêne, sans la moindre faille. Il suffit de quelque transition habile, souvent même de quelques mesures de musique. Souplesse des appareils d'enregistrement, puissance évocatrice de la radio...

Le conciliabule des juges est interrompu par une voix affolée : Rouen est prise d'assaut, ses murs laissent passer les ennemis partout, Jeanne est délivrée par son bon capitaine Lahire.

Les bruits s'apaisent, « l'aube blanchit les meurtrières »...

●

Les dialogues alternent, d'heureuse façon, avec les scènes à personnages multiples. La rencontre de Charles VII avec sa mère Isabeau de Bavière est saisissante. La mère — Mme Simone — et le fils — Paul Bernard — se haïssent, et nous le font bien entendre. Nous sommes pris au jeu ; mais une pause (transition musicale) nous permet de noter que la voix de Mme Simone, que nous entendons fréquemment dans d'autres émissions, s'est identifiée au personnage (au cinéma, remarquons-le, un acteur connu ne fait pas si aisément « peau neuve »); c'est bien la Reine qui était là, présente. Par contre, la voix de Paul Bernard est trop noble pour personnifier l'homme hésitant, faible et lâche qu'était Charles VII. Exigences de la radio !...

Puis, Jeanne arrive à Paris : c'est la victoire, l'ennemi a ses routes de retraite coupées. Mais Lahire, le brave Lahire ne la reconnaît plus : les souffrances du procès l'ont rendue plus grave, et décharnée. Il est dépité et meurtri par son attitude. Jeanne de répondre :

— « Vous m'avez tirée d'un cauchemar... mais il était plus réel que ce rêve... Chaque étape m'obscurcit... Ténèbres où je vais ?... »

Lahire a beau en appeler à sa fraîcheur, à sa jeunesse, elle se sent « au milieu de bonheurs suspects »; « j'ai beaucoup vieilli, Lahire... » (Comme tout cela est loin des propos enregistrés lors du procès ; mais ne soyons pas récalcitrants. Acceptons la fiction, laissons-nous guider dans le domaine de l'imaginaire).

Les paroles de venin d'Isabeau de Bavière (Ah ! vous voilà ! la fille en habits d'homme ! la pucelle des Armagnacs !) ne font qu'accroître son désarroi. Son Prince ? celui qu'elle a fait sacrer Roi ?

— « J'ai mis au monde des dauphins qui sont tous trépassés... sauf le vôtre, naturellement... »

Et cette phrase si meurtrière pour Jeanne, clé de l'œuvre, qui tombe des lèvres amères de la Reine :

« Pourquoi faut-il finir des vies achevées... »

●

Ce n'est certes pas le privilège d'assister aux Conseils du roi qui réconfortera Jeanne. Surtout lorsqu'elle entend l'argentier (voix de Louis Seignier, étonnante de vérité et de cynisme) expliquer comment il fera rentrer écus dans la caisse royale, de ces bourgeois, hier acquis aux Anglais, aujourd'hui ralliés au nouvau pouvoir :

— « Le miracle et la peur, voilà, Sire, mes instruments de travail. »

Après que le chancelier eût exposé qu'il était nécessaire, en vertu d'un réalisme politique bien compris, d'accorder un sauf-conduit à l'évêque Cauchon pour qu'il vienne à Paris, afin d'être reçu par Charles VII (ce que tout cela peut être actuel !...) le roi demande à Jeanne, atterrée, si elle a « entendu le langage de ses conseillers » :

— « Sire, je m'appliquais à les entendre. Mais à la fin, je n'y parvenais plus ! »

Que lui reste-t-il ? A quoi se raccrocher ?... Sa mission ne lui est plus « dictée en termes clairs ». Elle parle de croisade, où Français et Anglais unis... Charle VII l'interrompt :

— « Nous avons bien d'autres soucis que la Palestine... D'ailleurs, Jeanne, tes voix te parlent-elles toujours ?... »

Deux fois, il pose la question. Mais elle, d'une voix absente, sur un fond de musique infiniment douce, se contente d'évoquer le passé.

Et Jeanne part pour Domrémy, prier Dieu dans ce jardin « d'arbres à fruits et de buissons » où il lui parla la première fois. Elle le supplie de ne pas la laisser succomber misérablement.

Les voix se taisent... Et ce silence est pour elle la plus grande épreuve, un martyr pire que les interrogatoires féroces de Rouen, pire que les bûches.

Voix de Jeanne, poignante :

— « Seigneur ! pourquoi m'avez-vous abandonnée ? ».

Et Saint Georges de dire, avec émotion :

— « Prions pour la voyageuse des chemins qui ne mènent nulle part. »

●

Mais voici la dernière épreuve. Rentrée à Paris, elle rencontre son persécuteur, Cauchon, dans l'antichambre de

Charles VII. La scène est de grandeur. (Cette voix encore, cependant, la voix de Jean Vilar est trop probe et trop belle pour l'évêque de Beauvais. Il est vrai que l'auteur, pour les nécessités du jeu, a, comme pour Jeanne, modifié le personnage. L'évêque est de haute stature...) Auparavant, le chancelier, « préparant » l'audience royale, avait dit à l'évêque :

— « Quel sens du courant des fluctuations, Monseigneur ! Comme vous maîtrisez la science de la politique !... Une seule chose m'inquiète : comment concilier *sa* victoire et *votre* ralliement ?...

— « O, il s'agit seulement de l'enliser avec sa gloire, avec douceur...

A cette tâche il se consacrera lui-même. A Jeanne stupéfaite :

— « Je comprends votre émoi... j'éprouve moi-même un certain malaise... il faut effacer tout à fait ce passé... j'ai souffert d'être obligé de simuler... votre victoire inattendue m'a fait comprendre la légitimité de Charles... j'avais pour vous une sorte d'admiration clandestine, inavouée... Ne vous ai-je pas épargné les supplices ?...

Et d'opposer l'innocence à la connaissance des faits. La vérité ? est-on sûr de son existence ?...

Jeanne est à bout. A Lahire qui survient, elle s'écrie douloureusement :

— « OU SUIS-JE ? »

Si bien que lorsque l'évêque de Beauvais lui dit : « Je vous aiderai, Jeanne... », elle n'y peut plus tenir :

— « M'aider !! Vous !! quelle malédiction me poursuit ! »

Révoltée, blessée à mort, elle s'enfuit en criant :

— « Seigneur, il aurait mieux valu que je fusse brûlée à Rouen ! »

●

C'est bien là qu'Alexandre Arnoux voulait nous conduire, après nous avoir, pendant deux heures, fait méditer et rêver. On aimerait que la radio soit plus souvent consacrée à de telles fins.

STÉPHANE CORDIER.

MENTALITÉ PRIMITIVE
ET
CONNAISSANCE INTÉGRALE

Notre époque permet et exige un début d'inventaire général des connaissances humaines, une histoire plus complète du développement de l'homme. Après l'intense travail critique, inauguré au siècle dernier, le temps semble venu, grâce à une irrésistible poussée subjective, d'une interprétation de *valeur*. Il s'agit, sans perdre de vue ce que la science a accumulé avec patience et rigueur, d'inaugurer un nouveau comportement intérieur, d'*intégration*, afin d'éviter l'enlisement dans une érudition purement objectivante, dans les statistiques.

L'intelligence, si elle a permis la conquête des forces cosmiques sur certains plans, n'a généralement eu d'autre résultat que de les rendre totalement inintelligibles. Une reprise de contact avec l'organicité de l'univers s'ébauche, qui permettra de retrouver la liberté créatrice.

Cette ré-insertion dans la totalité peut s'accomplir par une ascèse spéciale, qu'il n'est pas de notre propos d'étudier ici, ou par une sorte d'assimilation psychologique supposant à la fois la revitalisation et le dépassement des conquêtes humaines, c'est-à-dire une nouvelle relation du monde avec ce dernier.

Nombreux sont, même parmi les spécialistes, ceux qui, avec une humilité certaine, sentent cet appel vers une synthèse vivante, en un mot : le retour graduel à une prise de conscience avec le concret, non plus objet, mais *sujet*.

Cette démarche nous conduit vers une connaissance positive du contenu et du sens de la mentalité primitive. Rien n'est plus stimulant pour l'esprit, ni plus prometteur que cette recherche, qui fait apparaître les premiers linéaments du pouvoir mental dans la nature. Ses bégaiements ne sont plus, comme on l'a cru si longtemps, des élucubrations stupides dépourvues du moindre sens. A notre grande confusion, nous nous apercevons, au contraire, que cette connaissance fruste et, en apparence, simpliste contient, en germe, les plus hautes acquisitions de la pensée. Ce qui a fait dire à Lévy-Bruhl, à la fin de sa vie, dans ses

passionnants *Carnets* (1) : *La mentalité primitive est en réalité un aspect, un état de la mentalité humaine en général.*

Il nous faut donc revoir toutes nos conceptions au sujet des sociétés primitives. Quoique celles que nous observons aujourd'hui soient dégénérées, elles gardent encore, des traces d'une connaissance directe de l'univers et de ses forces, qui est à peu près semblable sous toutes les latitudes. Les travaux d'anthropologie et d'ethnologie le prouvent et, particulièrement, ces deux livres extraordinaires sur le monde noir : *La Philosophie Bantoue,* par le R. P. Tempels et *Dieu d'Eau,* de M. Marcel Griaule (2).

Le premier ouvrage a paru en édition originale, il y a cinq ans, au Congo Belge. Il marque déjà une date et suscite l'admiration de tous les ethnologues et historiens des religions. Mais son importance n'est si grande que parce qu'elle dépasse largement le cercle des spécialistes. Il touche à des problèmes tellement vastes que nous souhaitons le voir lu et médité par tous ceux que préoccupe l'avenir de la connaissance.

De la part d'un missionnaire, la publication de la *Philosophie Bantoue,* représente un acte de courage dont on ne saurait trop le louer, ainsi que ses supérieurs, qui lui ont accordé l'imprimatur. Cependant, en exposant avec une bonne foi remarquable la conception du monde chez les nègres, il touchait de trop près le grand drame du colonialisme et de l'évangélisation, pour ne pas indigner les uns et choquer les autres. Nous n'avons donc pas été étonné d'apprendre que peu après la parution de son livre, le Père Tempels avait été prié de quitter le Congo et de se terrer dans un obscur couvent belge. Quoiqu'il en soit, il aura été le premier missionnaire chrétien à comprendre le ridicule qu'il y a à vouloir imposer aux noirs une religion qui, au lieu de se placer dans le prolongement de leur propre conception du monde, qui est concrète, s'efforce de remplacer celle-ci par une conception (la nôtre) intellectualisée, où ils ne retrouvent plus rien de leurs *sensations* intérieures les plus élémentaires. Le résultat, ce sont ces « évolués » que les blancs ont tout fait pour détacher de leur tradition et qui n'ont pris qu'un vernis, le plus extérieur et le moins bon, de la culture blanche. Mais notre propos n'est pas de faire ici le procès du colonialisme et de ses méthodes.

Bien que la tradition des *Bantous* soit différente de celle des *Dogons,* les ouvrages de M. Marcel Griaule et du Père Tempels, se complètent. Le premier est le récit, sans commentaires, qu'un ancien de la tribu, et plus ou moins sorcier, a fait à l'auteur avant de mourir. Nous ne croyons pas nous tromper en affirmant qu'il s'agit d'un texte unique dans les annales de l'ethnologie. Jamais un primitif n'avait décrit avec une telle précision à un blanc, tous les aspects d'une tradition, y compris

---

(1) Il s'agit des *Carnets* posthumes publiés, il y a quelques mois, avec une préface de M. Leenhardt, aux *Presses Universitaires de France.*

(2) *La Philosophie Bantoue,* par le R. P. Tempels (*Présence Africaine,* édit., Paris), *Dieu d'Eau,* par Marcel Griaule (Editions du Chêne, Paris).

le sens symbolique de tous les objets utilisés par la tribu, la construction des maisons, le tissage, l'agriculture, la préparation de la nourriture, etc... Grâce à cette admirable fresque de la vie et du *sens*, d'une tribu africaine, nous pénétrons infiniment mieux dans les arcanes de la mentalité primitive, que par les mille observations accumulées par les spécialistes.

Avec la *Philosophie Bantoue*, nous sommes en présence du premier exposé, en termes intelligibles pour notre mentalité, de la conception du monde chez les noirs de l'Afrique centrale. Le terme *philosophie* n'est peut-être pas celui qu'il conviendrait d'employer, mais qu'importe ! (N'a-t-il pas, d'ailleurs, été utilisé par un grand anthropologiste : Clyde Kluckhohn, pour les Indiens Navahos ?).

Le Père Tempels nous montre clairement que les noirs ne sont pas sans métaphysique et que leur interprétation des choses est tout aussi valable et peut-être même plus vraie, dans son essence, que bien des élucubrations intellectuelles occidentales, tellement éloignées du réel !

En réalité, ne sommes-nous pas en présence de ce qui forme la trame de toutes les doctrines traditionnelles, dites : *non-humaines*, c'est-à-dire un ensemble de *constatations* qui se sont imposées d'elles-mêmes aux hommes, sans intervention d'une raison objectivante.

Une étude attentive montrera probablement que la « philosophie » des primitifs constitue un état arrêté, de constatations qui, ailleurs, demeurées créatrices, se développèrent et *s'ouvrirent*, pour produire de glorieuses cultures, dont quelques-unes vivent encore, comme l'Hindoue, ou moribonde, comme la Chinoise.

Un fait éclate : le bantou, comme le dogon, reconnaît partout présente une *Force*, à l'œuvre dans l'univers et en lui-même, qui peut prendre un aspect matériel ou demeurer subtile. Ils semblent même discerner une force proprement spirituelle ?

Un rapprochement avec les plus anciennes doctrines hindoues s'impose et, particulièrement avec celle de la *Shakti*, tellement plus importante et plus universelle dans l'Inde que toutes les métaphysiques non-dualistes, dualistes, etc... Le même « concept » d'énergie, de force créatrice, se retrouve parmi les chamanes, au centre de l'Asie, et chez les Indiens d'Amérique du Nord. La perception de ce qui soutient la manifestation, et dont la science vient de prendre conscience, a donc toujours été connu de l'homme. La science ne découvre rien : elle est entrée dans le détail, elle exprime les choses dans un autre langage, elle tente de les expliquer. Elle s'empare de forces perçues depuis toujours afin de les dominer et de les utiliser. La science, produit de l'intelligence et de la raison a séparé et objectivé ce qui, *naturellement*, forme un tout organique.

En effet, les primitifs ne font pas de distinction tranchée entre le monde phénoménal et un autre monde. Le premier étant le reflet du second auquel ils donnent toujours la priorité ;

l'invisible est la source des forces à l'œuvre dans l'homme et dans l'univers (3). Chacune d'elles possède un support symbolique puisé dans la nature, mais *valable pour les deux mondes.* Plus tard, dans les cultures traditionnelles, ces supports devinrent les dieux bivalents : représentation d'une force décelable dans la nature et force « intérieure » correspondante (ou, si l'on veut : le rapport phénomène-noumène, constamment maintenu).

C'est le mental qui sépare, qui opère des coupes dans la totalité du réel. Mais ce pouvoir séparateur et cognitif, n'apparaît que fort tardivement dans le développement de la conscience. La séparation entre les deux mondes, symbolisée par esprit et matière, est relativement récente. Elle est l'apanage des Grecs. C'est un événement capital sur lequel on ne s'appesantira jamais trop. Dès cet instant, la culture grecque rompit pour toujours avec ses racines traditionnelles (pour la plus grande part : égyptiennes) et la différenciation entre le monde occidental et oriental (lequel ne s'éloigna jamais de ses sources), s'établit et s'accentua jusqu'à nos jours, où tout est remis en jeu. (Seul, Pythagore, qui avait été en Egypte, fonda la science sur une base traditionnelle, mais bientôt Aristote devait tout brouiller et la seconde naissance de la science attendit jusqu'au XVIIIe siècle. Entre temps, le travail de dissociation avait été accompli et la vision intégrale du cosmos fut perdue) (4).

Ce que la pensée contemporaine recherche, c'est précisément une nouvelle liaison, le rétablissement d'une *connaissance intégrale.* Toutefois, il s'agit moins d'une nouvelle somme que d'une *transformation de la conscience.* Aussi, n'est-ce que par l'apparition d'un pouvoir naturel d'harmonisation, plus haut que tous ceux qui se sont manifestés jusqu'ici qu'une telle réconciliation est possible.

Dans les sociétés primitives comme dans les cultures traditionnelles, tout a une correspondance, toutes les « connaissances » s'interpénètrent, un lien concret unit toutes choses. L'homme ne peut être qu'à l'intérieur du réseau ou, par quelque moyen surhumain : au-delà, dominant les mille entrelacs — mais jamais simplement en marge (comme aujourd'hui, où n'existe plus aucune participation). Tout étant relié au Tout, il n'existe qu'une barrière conceptuelle et verbale entre l'individuel et l'universel. Dans les sociétés primitives, les activités

---

(3) N'est-ce point là le secret de la connaissance des Anciens, et notamment des Egyptiens, pour qui la représentation, ou l'objet, n'est rien avant qu'un contact existentiel avec le sujet lui confère valeur et signification ; le rôle propre de l'objet se limitant à symboliser, à *rappeler* une Réalité dont il dépend autant que le sujet. La primauté est toujours accordée au noumène, non par idéalisme, comme dans les systèmes philosophiques ultérieurs, mais en vertu d'une objectivité ultra-personnelle où sujet et objet s'unissent dans une identité suprême, considérée comme Personnelle en Occident et à la fois Personnelle et Impersonnelle en Orient.

(4) Sans cette séparation, on n'aurait jamais assisté à l'éclosion et au développement de l'*occultisme* et de tout ce qui l'accompagne, qui n'a rien à voir avec l'ésotérisme des Anciens. Il n'a pu croître et se maintenir à travers des siècles qu'à la faveur d'une insatisfaction foncière de l'esprit humain. De nos jours, la résurgence des véritables doctrines traditionnelles, à laquelle aura grandement contribué René Guénon, fait disparaître l' « occultisme ».

humaines les plus infimes gardent un sens qui les unit au cosmos et la connaissance par mythes et par symboles possède une valeur macro-microcosmique totale. Au contraire, notre univers, où le profane, c'est-à-dire où les activités *non reliées,* ou faussement reliées au Tout, ont tout envahi, présente l'aspect d'un monde déchu. Une dialectique humaine *séparée* l'emporte sur une dialectique en quelque sorte *naturelle,* que les différentes écoles existentialistes s'efforcent de rejoindre. Mais, à part quelques exceptions, elles utilisent la même démarche cognitive mentale qui a amené la séparation et le dessèchement. C'est bien là la cause de leur échec car, si la connaissance philosophique suppose un acte existentiel originel, elle ne peut maintenir un contact avec ce jaillissement que par une éducation de l'être, une transformation de la conscience. Au lieu de cela, elles tournent en rond sur elles-mêmes, elles se perdent en jeux dialectiques stériles ou en littérature...

L'étude de la mentalité primitive, au point où elle est parvenue, n'est pas seulement d'une importance incalculable pour la connaissance des fondements de notre pensée, elle est aussi une leçon. Non seulement, comme le pensait Berdiaeff : « il peut se trouver dans la conscience primitive moins de mensonges, plus de vérité que dans la conscience civilisée », mais elle nous montre aussi, que seule une philosophie dynamique *où s'insèrent l'être et l'avoir,* peut conduire à cette connaissance intégrale à laquelle nous aspirons.

JACQUES MASUI.

ODE

Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

GÉRARD DE NERVAL.

L'œuvre du poète, toujours nous déconcerte. Mais davantage, si elle s'accomplit sous nos yeux : in progress. Car nous y avons lu la vérité en des mots indélébiles. Viennent d'autres mots, d'autres poèmes imposant une vérité qui nous paraît étrangère. cependant, c'est la même : le regard du poète a changé, la langue natale a choisi une nouvelle respiration. Jouve, qui avait usé jusqu'à présent des différentes formes du vers libre, et de la prose poétique, emploie cette fois le verset. Toutefois, le développement des moyens, dans *Ode**, dépasse la technique pour approcher la source de l'œuvre entière.

Si nous laissons les écrits d'avant 1925, désormais oubliés ou rejetés, nous voyons que Jouve fait son entrée dans la poésie universelle en exprimant de manière ironique ou mystique, concrète en tous les cas, l'ambiguë substance humaine : qu'il nomme un jour (c'est le titre de l'introduction à *Sueur de Sang*) Inconscient, Spiritualité et Catastrophe.

Le siècle des lumières et la nuit romantique tour à tour combinant et contrariant leurs effets ont suscité un nouveau type d'homme ou de héros, dont les connaissances, les instincts et les révoltes nourrissent un art complexe. On reconnaît ici une double vocation : pénétrer l'énigme de l'univers, fonder la liberté de l'individu. Une fois déjà ces désirs ont été unis, lorsque l'homme a prétendu, par un double rapt, posséder à la fois la science et la liberté, l'arbre de la vie et l'arbre du bien et du mal. C'est le mythe du Paradis perdu. L'humanité s'est ensuite divisée. Quelques-uns ont gardé la nostalgie du Grand Secret; d'autres, caressé des rêves de puissance, figuré l'ogre érotique, lancé le défi de Kirilov. Ce sont les mythes de Faust ou de don Juan. Cependant, le romantisme porte en soi les deux mouvements : il veut retrouver l'explication première des choses et donc, se soumettre aux lois de la recherche désintéressée, de l'ascèse, de la tradition ésotérique; en même temps,

---

(*) *Editions de Minuit*, Paris.

affirmer la liberté de l'homme, l'établir sur les barricades, l'orgueil, le scandale. Ainsi, jusqu'à nos jours, le romantisme, en Allemagne et en France, se voit déchiré par une contradiction essentielle dont les figures se répondent : de la folie sans âge de Hölderlin au délire d'Artaud, du « miroir de transparence » qu'est Arnim au poème pulvérisé de Char. Il arrive que le conflit soit surmonté : le devenir révolutionnaire paraît alors moins urgent que la conquête et l'affermissement de la liberté intérieure, la volonté prométhéenne cède devant l'intention mystique.

« La Poésie, écrit Jouve, engage, dans une direction... que nous indiquons par le mot *Beauté,* un nombre infini de réalités possibles, parmi lesquelles les plus divines et les plus humaines, les plus hautes et les plus basses, la spiritualité et les besoins inconscients, l'exploration de l'invisible et le sens concret des objets — les correspondances universelles... La Beauté est la résolution, la délivrance et l'apaisement, pour toutes ces mémoires qui se sont présentées... C'est l'âme qui fournit l'énergie spéciale capable de faire, de la masse agglutinée, une *chose de beauté* ». Et l'*Apologie du Poète* fixe en quatre noms, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, les premiers actes de ce « drame de l'Eros », toujours ouvert « qui, en tant que Poésie, se comprend et pour la première fois, ose se montrer ».

Cependant, Jouve est le cinquième.

Il y a, entre ces figures solitaires, une expérience poétique commune, une circulation mystérieuse comme entre les régions de l'esprit : chaque œuvre annonce ou reflète en partie les autres, toutefois, ces parties ne coïncident pas et forment un nouvel ouvrage. Dans cette symbolique de la nuit, les *Fleurs du Mal,* brillant d'un éclat unique, prolongent vers nous l'étoile d'*Aurélia*, puis viennent Rimbaud et Mallarmé, gémeaux inverses que baigne la lumière de Baudelaire, enfin, proche de notre nuit, aiguisant cette galaxie en fer de lance, l'auteur de *Sueur de Sang.*

Jouve ressemble à Nerval par la psyché, par la séparation d'avec les modes immédiats de l'existence. A Rimbaud par la vision de la catastrophe. A Mallarmé par la liberté de la syntaxe. Son œuvre pourtant, n'eût pas été écrite ou nous ne l'eussions point entendue sans celle de Baudelaire. Le poème, ici et là, est événement absolu. Il crée l'être des choses, du même coup l'être de l'homme. Il dénude le cœur humain et cet acte, le verbe, est beau. Il est création vive, essence parfaite, dans le temps et hors du temps. Baudelaire comprend Jouve; Jouve l'avenir : l'un et l'autre inventent constamment toute l'étendue possible de la poésie.

Une telle liberté va en tous sens; mais la règle est dans l'œuvre. Lorsqu'il écrit à Vigny : « Le seul éloge que je sollicite pour ce livre (*Les Fleurs du Mal*), est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il a un commencement et une fin », Baudelaire évoque un danger auquel Mallarmé peut-être n'échappera pas. Ici encore, Jouve assure, en l'étendant à maintes formes de langage, la tradition de Baudelaire. Ces formes, il les lie dans la profondeur ou, pour parler comme lui, dans un esprit de vie. De *Diadème*, paru en 1949 et qui n'est

pas sans rappeler le mètre mallarméen, à l'*Ode* d'aujourd'hui où s'offre un lyrisme plus libre, illustré déjà par Victor Ségalen, Saint John Perse et Claudel (dans ses *Grandes Odes*), nous admirons, tels ces changements à vue qu'imagine la peinture de Delacroix, l'Opéra de Mozart : la réversibilité des styles de l'art ou des langues de la poésie, quand les anime une source unique rayonnante.

RENÉ MICHA.

SUR LE " MODULOR " DE LE CORBUSIER

Que l'on essaye d'imaginer une gamme, comparable aux gammes musicales, mais une gamme de grandeurs spatiales au lieu d'être une gamme de sons.

Supposons que l'on choisisse, parmi l'infinité des grandeurs possibles dans l'espace, une suite, une série de dimensions ayant entre elles un certain rapport, toujours le même pour deux grandeurs successives. Le rapport étant choisi, il suffit alors de déterminer une des grandeurs de la série pour les déterminer toutes. Si l'une change, toutes changent. Ce rapport particulier crée un lien entre elles au point qu'elles se rattachent étroitement comme les parties d'un tout, comme les éléments interdépendants d'une famille prise dans son unité.

Cette suite de grandeur constitue quelque chose de comparable aux gammes musicales : une gamme de grandeur spatiale. Et cette image d'une gamme dans l'espace donne une idée déjà assez claire du « Modulor ».

Pourtant, cette comparaison avec la musique ne doit pas être poussée trop loin. Si je ne me trompe pas, le Modulor serait plus comparable à une suite de sons harmoniques qu'à une gamme. Peu importe. Cette comparaison donnerait un beau sujet d'étude à ceux qui voudraient l'approfondir. Elle n'a ici qu'une valeur explicative.

Tous ceux qui ont à choisir des grandeurs dans l'espace, les architectes notamment, en réalité tous ceux qui créent une chose matérielle, si petite ou si grande soit-elle, ont-ils réalisé de quelle façon arbitraire ils travaillent ? Et par arbitraire, je ne veux pas dire que le résultat soit nécessairement mauvais. Mais le choix des rapports entre les dimensions reste seulement soumis à leur libre arbitre, à leur sens des propositions, à leur flair, et très souvent, il faut bien se l'avouer, au hasard.

Prenons un exemple : la hauteur d'une chaise est déterminée en fonction des dimensions de l'homme, et suivant la destination de la chaise, suivant qu'il s'agit d'un siège de travail ou de repos. Les autres dimensions de la chaise sont choisies de la même façon. L'ensemble est étudié en même temps pour

ses proportions, c'est-à-dire pour que les rapports entre ses différentes dimensions soient harmonieux.

Si la chaise est destinée à être à côté d'une table, il existera, qu'on le veuille ou non, un rapport entre les dimensions de la chaise et celles de la table, notamment entre la hauteur de la chaise et la hauteur de la table. C'est là qu'intervient déjà, très souvent, le hasard, surtout si les dessinateurs des deux meubles sont différents.

Admettons qu'ils ne le soient pas, et que ce dessinateur se soit préoccupé de cette proportion, de ce rapport des meubles l'un à côté de l'autre. La question se pose de nouveau pour le rapport entre la hauteur de la table et la hauteur sous plafond de la pièce, et même entre ces trois grandeurs spatiales, hauteur de chaise, hauteur de table, hauteur sous plafond. Et ce ne sont pas que les hauteurs qui ont des rapports entre elles, mais toutes les dimensions qui ont des rapports avec toutes les dimensions. En réalité, lorsque nous sommes dans une pièce, nous ne voyons pas des dimensions indépendantes les unes des autres, mais nous percevons une « *forme* » d'ensemble, il faudrait peut-être mieux dire d'une « *structure* », faite de multiples formes qui sont ses éléments, interdépendants les uns des autres et dont les diverses dimensions ne sont que des aspects, eux aussi interdépendants les uns des autres, par les rapports qu'elles ont entre elles, comme des forces, comme des tensions, qui seraient en équilibre. Si une force est modifiée, tout change. Si une dimension est modifiée tout change. Et dans cet équilibre général que nous percevons, nous pouvons trouver ordre ou désordre, harmonie ou cacophonie, beauté ou laideur.

L'exemple d'une simple pièce d'habitation suffit pour montrer la complexité du travail de l'architecte. C'est déjà très difficile de créer dans une seule pièce et tout ce qu'elle contient, cette harmonie d'ensemble, et cette unité. Pourtant il faut aller beaucoup plus loin dans les deux sens, dans le sens des grandeurs croissantes, les maisons, les groupes de maisons, les quartiers, les villes, dans le sens décroissant, les objets, les machines, les ustensiles, les instruments, les outils.

On arrive alors fatalement au moment ou l'auteur ne peut plus être unique, et c'est alors tout particulièrement qu'on ne peut éviter le hasard et l'arbitraire. Quels seront les rapports entre la table, dessinée par l'un, et la chaise, dessinée par l'autre, entre les meubles et la salle, entre les objets et les meubles, entre la salle et la maison, entre la machine et l'usine, entre la maison, le groupe de maisons et la ville.

Supposons au contraire que toutes ces dimensions soient choisies dans cette gamme de grandeurs spatiales. Tous les rapports vont se simplifier et s'unifier. Entre la table et la chaise, entre les meubles et la salle, entre la maison et le groupe de maisons, nous percevrons une unité. Toutes les dimensions seront de la même famille, de quelque objet ou de quelque grandeur qu'il s'agisse. Toutes ces grandeurs vont prendre place dans une « *forme* » dans une « *structure* » unique dont elles seront un élément constitutif, tout ce désordre de grandeurs va se simplifier, s'ordonner, toutes ces notes disparates vont composer une symphonie, toutes ces tensions vont s'équilibrer harmonieusement.

Poussons notre supposition plus loin encore. Imaginons que l'on choisisse comme rapport constant, pour établir cette gamme, ce rapport mystérieux que l'on trouve entre un grand nombre de dimensions de notre corps, par exemple entre la hauteur du plexus solaire et la hauteur du sommet du crâne, ou la hauteur du poignet de l'homme debout, les bras pendants et la hauteur de la main de l'homme le bras levé. Cette unité de dimensions, ce lien, n'existera plus seulement entre les formes matérielles que nous aurons créées, mais entre ces formes et notre propre forme matérielle, notre corps. Nous sentirons les choses en accord avec nous. Nous sentirons en nous des résonances venant d'elles. Nous nous sentirons nous-mêmes engagés dans le jeu des grandeurs. Nous nous sentirons être une des formes, une des tensions en équilibre. Les choses et nous seront dans une même unité.

Et si ce rapport que nous trouvons dans notre corps, nous le trouvons aussi dans la nature dont notre corps n'est qu'un élément ; si nous le retrouvons dans la suite des points d'attache des branches d'un sapin, des feuilles d'une fougère, des nœuds le long d'une tige en croissance, dans les nervures d'une feuille, dans les fleurs, dans certains minéraux, peut-être aussi dans certains rythmes, dans certaines cadences, dans certaines durées, alors cette gamme de grandeurs spatiales mettra en correspondance et en harmonie les objets et les formes que nous créerons avec notre propre corps et avec la nature.

●

Toutes ces suppositions, Le Corbusier les a réalisées. Et cette gamme, c'est le Modulor.

Le rapport qu'il a choisi, c'est le nombre d'or. La valeur de départ, c'est l'homme de six pieds, parce qu'ainsi, toutes les grandeurs du Modulor pourront être exprimées en un nombre exact de pieds ou de pouces anglais. La gamme, ou plutôt la double-gamme, ce sont deux séries de Fibonnacci, dont les grandeurs de l'une, la série bleue, sont le double des grandeurs de l'autre, la série rouge.

●

Il est intéressant de rendre compte de ce livre plusieurs mois après sa publication et de pouvoir mesurer les répercussions qu'il a déjà eues.

D'abord le Modulor, avant même la rédaction du livre, fut employé dans l'Atelier Le Corbusier. Après quelques tâtonnements de départ, nous finissions par ne plus pouvoir nous en passer. Je puis dire qu'au seul point de vue pratique, le Modulor est une extraordinaire simplification du travail de dessin. Ce qu'il faut, c'est bien rester libre vis-à-vis du Modulor. Il faut toujours estimer indépendamment de lui ce que doivent être, à peu près, les grandeurs dans l'espace. Ensuite, on les « met au point » en les amenant à coïncider avec les grandeurs les plus voisines de la gamme. Alors on le sent peu à peu, les choses

se placent dans une extraordinaire unité. Tout se simplifie. On est étonné de retomber toujours sur les mêmes dimensions. Il n'y a plus de résidus. Avant, on voulait toujours arrondir suivant le mètre ou le centimètre. On arrivait alors à un nombre beaucoup trop grand de dimensions différentes. On travaillait dans un désordre inextricable de grandeurs inaccordées. Avec le Modulor, on s'aperçoit que quelques dimensions suffisent et qu'elles jouent entre elles avec cadence, dans l'espace. Sauf quelques très rares exceptions qu'il faut attribuer non pas à des défauts du Modulor, mais à la maladresse de notre équipe lorsque nous commencions à l'appliquer, toute l'Unité d'Habitation de Marseille est dessinée avec quinze dimensions de base.

Ces résultats des premières applications pratiques ne sont pas les seuls. Il est tout aussi extraordinaire de retrouver le Moludor dans de nombreuses œuvres passées. Le Corbusier en cite déjà quelques exemples dans son livre. Depuis cette publication, de nombreux exemples nouveaux ont été signalés à Le Corbusier.

Il a déjà reçu aussi plusieurs travaux, plusieurs recherches faites sur le Modulor, qui, je le souhaite, seront un jour triées et publiées et qui témoignent de l'intérêt qu'a suscité le livre dans le monde entier.

●

Je regrette que Le Corbusier ait employé tout au long du livre, le mot « mesure ». Il parle de « mesures » quand il pense « grandeurs » ou « dimensions » et cela rend parfois son texte difficile à comprendre.

Il confond la grandeur spatiale, le morceau d'espace si l'on peut dire, avec sa mesure qui ne me paraît être rien d'autre que le nom qu'on lui donne pour l'identifier et pour le comparer. En ce sens, le sous-titre du livre « Essai sur une mesure harmonique... » est inexact, tout au moins dans l'état actuel des choses. Pour l'instant, le Modulor n'est pas encore une mesure. La preuve, c'est qu'il ne remplace pas encore le système métrique, ou le système pied pouce. On peut choisir une grandeur dans l'espace avec le Modulor, mais dans l'état actuel des choses, on ne peut pas encore la définir avec le Modulor. On la mesure encore en mètres ou en centimètres, en pieds ou en pouces. Nos plans étudiés avec le Modulor sont toujours cotés avec le système métrique. Et les grandeurs du Modulor s'appellent 86, 113, 183, 226 : c'est dire qu'elles sont « mesurées » en centimètres. Ce manque de précision fait du tort à un livre aussi riche. C'est dommage.

La question reste d'ailleurs posée : le Modulor peut-il devenir une mesure ? Pourra-t-il un jour remplacer le système métrique, et du même coup, en les conciliant enfin, le système pieds et pouces ?

Il est permis de penser que oui.

Supposons, dans la suite rouge, que nous appelions « A » la grandeur mesurée 0,70 m., « B » celle de 1,13 m., « C » celle de 1,83 m., etc... Nous pourrons alors coter nos plans en écrivant seulement A, B, C... Nous pourrons aussi avoir une règle graduée en A, B, C...

La question se pose de savoir comment ce jour-là se feront les opérations. Des études ont déjà été envoyées à Le Corbusier à ce sujet. Tout cela est encore dans le domaine de l'avenir. Il s'annonce riche.

Le Modulor ne fait que commencer.

A. WOGENSCKY.

LA POESIE

HYMNES A LA NUIT, de NOVALIS. Traduction de ARMEL GUERNE (*Falaize*).

L'opinion reçue communément est que la poésie ne se traduit pas. Trop d'adaptations presque malhonnêtes, de lourdes transcriptions universitaires lui ont donné crédit. Cependant ne faut-il pas, là encore, accuser la facilité ou l'insuffisance plutôt que se borner à invoquer une impossibilité essentielle ? Je le crois après la lecture de l'œuvre d'Armel Guerne. Je dis bien : l'œuvre. Voici enfin « les Hymnes à la Nuit », écrits en français. J'ajouterai : comme un poème de langue française. Par quel génie ? Par quel miracle ? Simplement par l'exercice visible d'une rigueur absolue. Armel Guerne, qui comprend que la poésie s'exprime toujours en un langage insolitement exact, me paraît avoir pleinement recréé le poème de Novalis, justement en ne se passant d'aucun des mots, d'aucun des rythmes qui le composent dans sa langue originelle. Ligne à ligne, j'ai suivi le texte allemand en même temps que le texte français. Celui-ci ne prend aucune liberté, qui ne soit justifiée, avec celui-là, même dans les traductions versifiées des fragments en vers. Si bien que la valeur même du poème, la transmissibilité humaine que la beauté de son inspiration lui donne, font que son équivalence dans un autre langage semble être née d'elle-même. Ainsi pressent-on que la Poésie est peut-être une Réalité transcendante à toute expression, et qu'elle n'est jamais, même dans un texte original, qu'une traduction.

Mais je ne voudrais pas donner à croire qu'une œuvre comme celle d'Armel Guerne n'exige qu'une humilité scrupuleuse, un dévouement effacé. Non. Elle implique la « connaissance poétique », cette faculté de l'esprit dont le génie de l'espèce sera peut-être de plus en plus prodigue au fur et à mesure que le monde matériel paraîtra plus intelligible. C'est pourquoi, je n'hésite pas à écrire que réussir aussi parfaitement une traduction aussi difficile que celle des « Hymnes à la Nuit » représente un véritable progrès dans l'ordre des témoignages de l'esprit.

Mes seules réserves à cet ouvrage concerneront son introduction. J'aurais préféré qu'elle soit moins lyrique et qu'elle explicite davantage les thèmes du poème, qui peuvent demeurer par endroits obscurs au lecteur peu averti. Je sais bien qu'il est désagréable de dépecer les inspirations d'un grand poète. Mais faut-il encore ne pas risquer qu'elles échappent faute d'une sorte de balisage spirituel que l'atmosphère mentale de notre époque justifierait sans qu'il soit question de didactisme ou de condescendance.

RENÉ MÉNARD.

LE POEME DE LA MER, par Luc Estang (*C.L.M.*).

Voici, à mon sens, le plus large, le plus beau poème, que nous ait donné Luc Estang. Il n'est pas possible de réduire à une argumentation, le développement symbolique du *Poème de la mer,* où les éléments sensoriels et concrets ne se distinguent jamais de l'extase qu'ils provoquent. L'expérience et l'idéologie se confondent. Le thème de la mer se développe entre deux images maîtresses : « *Celui de qui le visage était porté sur les eaux* » et celle de la Vierge, *Maristelle.* D'autres images mystiques s'y greffent tout naturellement, qui sont portées par le mouvement de la mer identifié à celui de l'Esprit. Le poème est à la fois contemplation et prière, objectif et dépassement constant de l'objet, brûlé concrètement de sel et de désir, d'une richesse telle, qu'il peut séduire les lecteurs les plus éloignés de la Foi, voire même les plus hostiles à toute inspiration religieuse, mais ceux-là ne le verront que de l'extérieur, pour le goûter vraiment, il faut être soi-même chrétien, posséder le sens de la création divine et de l'Incarnation, être en un mot capable de trouver dans toute expérience le prétexte, ou plutôt la nécessité instinctive d'un « Magnificat » :

Non, pas le corail ni le nonchaloir
les naïvetés de chair mise nue,
ou les fruits souillant les doigts de sang noir,
ni les touffeurs de savane inconnue

ne me tentaient : pas même la couleur
de la terre brûlante et diluée
dans la mer comme une vieille douleur
dans les larmes, pas même la suée

virginale des palmes le matin !
Mais seulement ce va-et-vient du Verbe,
ô scansion profonde qui n'atteint
que la rive où baignent les longues herbes.

Celles des souvenirs mal immergés
celles des repentirs pris sur les sables
celles des secrets peut-être en danger
celles des espoirs les moins saisissables.

Un des secrets de Luc Estang réside dans la façon dont la cohésion des images s'allie chez lui à une impression d'entière liberté. Il y aurait trop à dire sur ce lyrisme à la fois savant et instinctif, sur la saveur océanique et celtique qui s'en dégage, sur la musicalité sourde mais sans dissonance. J'ajouterai que les dessins du peintre Olive Tamari, qui illustrent le poème, témoignent eux aussi de la même ferveur et de la même stylisation. Ils transposent des images marines particulièremnt concrètes jusqu'à leur donner une portée spirituelle. Rarement, collaboration d'un poète et d'un peintre de classe, à une époque où les éditions de luxe autorisent tant de confrontations arbitraires, s'est avérée aussi féconde qu'avec ce *Poème de la mer.*

L.-G. G.

LE ROMAN

AU-DESSOUS DU VOLCAN, par MALCOLM LOWRY. Traduit de l'anglais par STEPHEN SPRIEL, avec la collaboration de CLARISSE FRANCILLON et de l'auteur (*Editions Corrêa*).

Le roman que nous donne Malcolm Lowry est un de ces livres rares dont le souvenir ne cesse de s'améliorer en nous et s'associe, avec le temps, à quelques-uns de nos grands souvenirs de lecture. Une imagerie précise et violente, qui emprunte une partie de sa couleur — et de sa couleur morale autant que matérielle — à ce Mexique où se déroule l'action, soutient ici les plus grands desseins. Ces desseins ne nous sont pas cachés, et c'est sans doute un signe des temps que l'auteur ait cru devoir accompagner son ouvrage d'une préface où il s'en explique. Nous saurons ainsi que la composition du livre — comme celle des *Bucoliques* ou de la *Vita Nuova* — repose sur la vertu des nombres, en quoi il se relie à la Kabbale, expression de « l'aspiration spirituelle de l'homme ». Mais nous saurons surtout que le « mescal », boisson favorite du Consul, est pourvu d'une double fonction, car s'il est une « boisson de tonnerre de Dieu », il est aussi une drogue utilisée à des fins transcendantes : les agonies de l'ivrogne et les agonies du mystique étant ici volontairement rapprochées et confondues.

Si ces explications sont un peu gênantes en tête d'un roman — dans la mesure où elles en fixent abstraitement et peut-être un peu abusivement le sens — le livre n'en comporte pas moins une réelle situation romanesque. Une femme, après s'être éloignée d'un homme qui la décourageait par son vice — quel que soit le sens que nous donnions à ce vice — revient vers lui, dans l'espoir qu'ils fonderont ensemble une nouvelle vie. Est-ce donc l'amour, soit celui d'Yvonne, soit celui, beaucoup plus vacillant, du Consul pour Yvonne, qui malgré l'obstacle réel d'une scission qu'on nous représente à peu près comme essentielle à cet amour même, va triompher, ou bien la toute-puissance du mal qui entraîne progressivement le Consul, dans une chute environnée d'éclairs, jusqu'au bas de ce ravin où le dépêchent finalement ses assassins ? Tel quel, si l'on s'en tient aux faits, un des thèmes principaux du livre : l'effort toujours recommencé d'Yvonne « consolatrice mais indésirable », pour retrouver le Consul, pour le ressusciter, l'effort du Consul pour lui échapper, pour l'attirer dans son désastre, dans ses douteuses extases, loin du jardin d'innocence où ils ont vécu et dont la nostalgie dominera toujours leurs pensées. Si bien qu'à travers ses tentatives de rapprochement Yvonne prend une pleine conscience de l'abîme, et fait l'expérience d'un « divorce » qui est à la mesure de son amour.

Mais à côté de ce thème, qui s'exprime avec une poésie sourde et poignante, s'inscrit, par le Consul, un thème majeur, qui est celui de l'ivresse et de la chute.

sorte de conjuration solennelle et désolée où sont brassés les hommes, les bêtes, les paysages et les astres.

Les textes ne sont jamais déchiffrés, les lettres jamais lues par ceux à qui elles s'adressent — ou trop tard — les paysages demeurent à jamais énigmatiques, les époux divisés courent en vain à la poursuite de leur unité perdue. Que ces personnages soient hantés par le regret de l'Eden, par leur impuissance tragique à le rejoindre, cela est sûr. Mais cette soif cherche-t-elle son apaisement, ou ne s'enchante-t-elle pas plutôt d'elle-même, fût-ce à travers les pires tortures ? A notre nouveau Faust, si c'en est un, Méphistophélès ne serait-il pas en droit de répliquer une fois de plus : « Tu es au bout du compte ce que tu es ? ». C'est parce que nous sommes tous plus ou moins ce que nous sommes, incapables de nous soulever au-dessus de notre nature, que nous pouvons reconnaître nos traits dans ce tragique miroir. Au total, je pense que c'est beaucoup de pouvoir, sans trop de présomption, accrocher à un roman de pareilles réflexions, et que cela suffit à classer celui-ci au rang des œuvres les plus riches qui nous aient été données depuis longtemps.

PAUL GADENNE.

EMPEDOCLE, par RAYMOND GUÉRIN (*Gallimard*).

Mythe, nous dit l'auteur. Le mot est dangereux, car on ne sait jamais à quel moment il ouvre les portes à l'irrationnel et au mensonge. Le dessein de Raymond Guérin est heureusement plus simple. Empédocle n'est qu'un prétexte, car historiquement, le philosophe voilé de la Grande Grèce, le guérisseur dont les sandales furent rejetées par Hephaïstos semble être assez loin du rigoureux personnage que Raymond Guérin met en scène.

Ici, Empédocle, pressé par les citoyens d'Agrigente, auxquels ses discours sur la liberté ont donné le goût de la révolte, hésite. Doit-il prendre la tête des Agrigentins et renverser le tyran Critias ? Dans les premières scènes, Empédocle oppose un refus de plus en plus ferme aux appels de ses partisans. Il tente de démontrer la vanité de l'action politique et de la violence. Il prévoit les lendemains toujours décevants d'une révolution. Il proteste en somme, contre cette opinion qui veut que l'intellectuel ayant dénoncé les abus du tyran, prenne la direction effective de l'opposition. Ceci, dit-il, n'est point le fait du philosophe.

Son disciple Pausanias lui disant : « Vous avez pourtant toujours été partisan de cette révolte », il répond : « Comment ne pas l'être ? Mais la révolution n'est pas la révolte. Ce n'en est même que la caricature ! Au fond, la révolte n'a de sens que du point de vue mental. Elle ne vaut que comme conception de l'esprit ! ».

En somme, cet excès apparent de scrupules lui donne à bon marché le droit de ne rien faire. Sur le plan religieux — du christianisme — cette position se nomme quiétisme. Elle n'est pas sans orgueil ni sans égoïsme, sous son masque d'humilité.

Puis, brusquement, l'intervention d'une jeune fille qu'il paraît avoir arraché à la mort, balaie les hésitations d'Empédocle.

La jeune Panthéa lui demande de marcher contre Critias, et le bon thaumaturge, le presque demi-dieu obéit à l'appel... de quoi : des instincts élémentaires, des forces telluriques, de sentiments passionnels ? Avouons que le tête-à-queue d'Empédocle n'est pas clairement motivé. Peut-être n'est-ce que le désir d'un barbon de plaire à une pucelle ? A quoi tiennent les révolutions !

Critias est renversé, Empédocle donne une constitution à la cité et continue à conseiller les nouveaux gouvernants. Mais, naturellement, il ne transige pas avec le succès et ses amis d'hier, auxquels se joignent les prêtres, trouvent sa férule inutile et gênante pour les uns, sacrilège pour les autres. Le dialogue avec le grand prêtre Hermocrate permet au philosophe cette profession de foi : « En somme, tu me reproches d'avoir choisi entre dieu et l'homme ? Longtemps, en effet, j'ai été préoccupé par le problème de dieu. Maintenant, c'est d'abord le problème de l'homme qui m'intéresse ». Ceci est assez contradictoire avec le refus d'agir.

Et l'histoire se termine par l'exil volontaire d'Empédocle. Mais serait-il vrai, comme l'insinue Panthéa, que son départ est dû à l'amour inavoué qu'il éprouve pour la jeune fille, fiancée à son cher disciple Pausanias ?

Dans sa prière d'insérer, Raymond Guérin dit : « Demi-dieu de la Connaissance, esprit supérieur, homme de sensibilité et d'humour, Empédocle se présente à nous comme le premier qui osa, face aux folies de l'engagement, signifier sa révolte et inscrire son destin dans un refus qui ne fut pas moins tragique qu'exemplaire ».

Raymond Guérin a beaucoup de talent et il sait parfaitement manier les idées par l'outil d'un langage simple et familier. Cependant, le refus purement intellectuel de l'engagement ne nous satisfait pas. Au surplus, dans un débat prolongé et développé sur le seul plan de la raison, ce refus trouverait une difficile justification. Il est d'autres motivations à cette attitude, dont celles d'ordre physiologique ne sont pas les moindres. Aux adversaires du non-engagement d'admettre le déterminisme. Comme beaucoup d'entre eux sont matérialistes, ils ne devraient être que plus à l'aise pour comprendre ou deviner la complexité des causes qui précèdent une prise de position plus souvent déchirée que paisible.

A. B. -D.

LE HUSSARD BLEU, par Roger Nimier (*Gallimard*).

Nimier s'est dégagé des influences qui pesaient sur *Perfide*, son roman précédent, dont nous avons parlé ici. Son talent, dans *Le Hussard Bleu*, s'affirme d'une manière très personnelle. Qu'il prenne ceci comme un compliment que méritent rarement les jeunes romanciers de sa génération. On peut, certes, trouver quelque artifice dans la forme : une douzaine de personnages, soldats, assistante sociale, capitaine pédéraste, colonel gaulliste, colonel pétainiste, contents tour à tour de leur point de vue, les aventures d'un régiment d'auto-mitrailleuses, au cours de l'hiver 1945, entrant en Allemagne en vainqueur et occupant

ensuite un secteur du côté du lac de Constance. Chacun des témoins s'exprime non pas sur la forme d'un monologue intérieur, mais plutôt récapitule avec logique une situation donnée dont il est le centre. Le tout se coordonne très bien. Et de l'avance vers le Rhin et de l'occupation, Nimier donne, par ce procédé, un film cohérent et de haute graisse. Ses personnages sont idiots ou intelligents, cyniques ou pleins de préjugés, prolétaires. bourgeois, jeunes gens à particule, et c'est une succession de bagarres au cantonnement, de combats spasmodiques où les morts, nombreux, sont vite oubliés, de viols quasi collectifs (tiens, tiens !), d'idylles romantiques. Nimier sait parfaitement reproduire le langage de l'un et de l'autre : trivial, goguenard, faussement poétique, juteux de quartier, colonel, et souvent véridiquement scandaleux. Le Hussard Bleu, c'est Saint-Anne, un jeune engagé de dix-huit ans, beau comme un page d'une autre époque, tour à tour calme, indifférent, peureux ou courageux, qui crée le trouble par sa seule présence. Sa mort tragique (victime d'une Loreleï très national-socialiste), clôt le récit.

Le Hussard Bleu est un roman qui marquera, et qui, surtout, permet de jouer à coup sûr sur la réussite littéraire de l'auteur. Mais celui-ci veut-il être un *grand romancier* (ce qu'il promet) ou veut-il écrire pour plaire seulement à une certaine clientèle ? Il ne s'imposera que s'il déconcerte et déroute ses lecteurs. Son iconoclastie, je la souhaite sans réserve, sans hypocrisie. Il doit briser tout classement et se garder d'être, sans le vouloir, le dupeur dupé.

A. B. -D.

LA VOCATION SUSPENDUE, par PIERRE KLOSSOWSKI (*Gallimard*).

J'avais lu, il y a quelques mois, dans une revue, d'importants extraits de ce petit ouvrage. J'avoue n'avoir pas, à ce moment-là, flairé le canular. Il s'imprime, de par le monde, de telles élucubrations, pour des publics restreints, que je ne trouvais pas extraordinaire que P. K. rendît compte d'un livre anonyme imprimé à Lausanne à cent exemplaires et traitant d'obscures querelles théologiques et de conflits qui agitent l'Eglise catholique.

L'ouvrage clandestin n'existait pas et le roman de P. K. n'est que l'analyse et le compte rendu d'un livre imaginaire. Cette astucieuse combinaison donne du recul à l'intrigue, aux personnages, aux discussions, et permet à l'auteur un détachement nuancé d'ironie et de dédain. Tout est au surplus habilement agencé et le roman se lit avec intérêt : c'est l'aventure d'un jeune séminariste ballotté entre différentes tendances religieuses qui s'opposent, semble-t-il, plus par l'intrigue que par la dialectique. On peut cependant dire que ces tendances sont assez mal définies et qu'il faudrait ouvrir le *Dictionnaire des Hérésies* pour tenter de les identifier. Le jeu en vaut-il la chandelle ? Pour ma part, j'en doute, car si l'on s'intéresse à ces questions, et de près, on peut très bien s'informer, et sans mystère, des conflits permanents ou accidentels qui opposent tel ordre religieux à tel autre, ou telle tendance à telle

autre au sein d'un même ordre. Cela d'ailleurs exige une grande connaissance de la littérature intérieure des couvents. Par moments l'ouvrage de P. Klossowski donne de très vifs échos du mémoire écrit par Dom Sauton, bénédictin, contre Mme Bruyère, abbesse de Sainte-Cécile de Solesmes.

Mises à part ses qualités littéraires qui sont grandes, ce petit roman ne mène nulle part. Et c'est peut-être bien ce qu'a voulu l'auteur.

A. B. -D.

HEURTEMONT ET HEURTEBISE, par Fred Bérence (*Emile-Paul*).

Voici un bon roman : analyse, intrigue, rebondissement de l'action, diversité des personnages d'un côté, écriture nerveuse, rapide même, adaptée au récit, toutes ces qualités auraient dû placer Bérence au premier rang des possibles Goncourt ou Fémina. Et cependant, la critique a peu parlé de ce livre, paru d'abord en feuilleton dans les *Nouvelles Littéraires*, ce dont on doit complimenter cet hebdomadaire.

Dans la famille Heurtemont, qui vit en patricienne dans un village du Sud-Ouest, le père étant un médecin fort réputé, deux fils s'opposent, l'aîné, féodal et fourbe par jeu et par nature; l'autre, droit et fidèle, chéri par sa mère qui l'a surnommé Heurtebise. L'intrigue est complexe où d'autres personnages fort bien dessinés tiennent un rôle : vols domestiques, rivalités amoureuses, ensuite le grand jeu d'un réseau de résistance et d'un maquis local. Heurtemont l'aîné, qui conduit ce maquis et ce réseau, joue double jeu, moins par intérêt que par besoin de tromper, et livre — un peu sans le vouloir, un autre devant être vendu — son père aux Allemands. Le père meurt en déportation, le fils aîné dont le rôle est dévoilé est exécuté par un groupe de résistants à la tête duquel se trouve son frère Heurtebise. Ensuite, c'est la réadaptation des survivants, la légende de Heurtemont l'aîné, mort en héros, le silence pieux, la révolte de son fils qui hait son oncle, le remariage de sa veuve, la tentative de suicide du jeune Heurtemont qui, à la fin, reconnaît l'autorité et la véritable affection de son oncle Heurtebise.

La figure d'Heurtebise domine le récit : personnage propre, renonçant, naturellement porté au bien. Il y a dans ce roman une sorte de manichéisme sous-jacent qui en facilite les péripéties, mais de tout cela il se dégage une véridicité poétique qui est bien le seul visage du réalisme romanesque.

A. BLANC-DUFOUR.

LE CŒUR NET, par Chris Marker (*Ed. du Seuil*).

Ce n'est pas diminuer l'originalité du livre de C. Marker que de reconnaître dans le « Cœur net » certaines filiations : Saint-Exupéry, Malraux, Faulkner, la technique du scénario. Les battements de ces « cœurs nets » n'en perdent rien de leur authenticité.

Histoire toute simple : la création d'une ligne postale en Indochine. Les personnages : quelques amis. Le directeur de la ligne, Van Helsen, un pilote, Delso, une secrétaire, Hélène, un autre pilote, Perry, un pianiste, Joël, un gardien de terrain, Agyre. Le drame : Delso, pris dans un orage, finit par atterrir sur un terrain de secours, où il est tué par Agyre devenu fou. C'est la première partie. La seconde réunit les amis autour du lit de mort de Delso.

Dans la fièvre du combat, comme dans le silence qui suit, il semble que chacun ne lutte pas seulement contre le danger, et contre la mort, mais pour trouver la présence au sein de l'absence. C'est ce qui donne à l'amour d'Hélène pour Delso, cette exigence inhumaine : « Comment tenter l'union si elle ne doit pas être totale, comment vivre ensemble, si l'on ne possède pas ensemble tous les instants... ». Pourtant, à la lutte de Delso contre l'orage, ils assistent tous : Delso tourne dans les nuages, Joël joue du piano à des milliers de kilomètres, mais ses mains suivent le même rythme que l'avion, Hélène est au concert à Saïgon et elle écoute, Jerry et Van Helsen écoutent Joël par la Radio en attendant les messages de Delso, Algyre, le meurtrier, chante, et son chant suit aussi le rythme de l'avion. Puis Hélène va dormir. « Elle n'a aucune part au combat de cette nuit. Son tour viendra demain ». Car demain, c'est à travers un silence encore insoupçonné, qu'il faudra retrouver Delso. Par la mort, il vient de devenir ce qu'était Prouhèze pour Don Rodrigue, dans le Soulier de Satin : « une distance à réduire », « un immense éloignement », qui se confond avec Dieu. Pour le conjurer, il faut qu'Hélène se mette à prier : « Dieu est Delso, mais il est aussi l'absence de Delso ».

R. ALAIN-PEYREFITTE.

LE BATELIER DU NIL, par ELIAN-J. FINBERT (*Editions Albin Michel*).

Un roman ? L'intrigue en est mince : un jeune paysan des régions du Nil éprouve avec ferveur l'attrait du Fleuve. Sa vocation de batelier connaîtra divers obstacles : l'autorité respectée du père, âgé et veuf, qui exige la présence de son fils Occacha auprès de la houe et de la charrue. A la première occasion venue, il quittera famille et champs à la poursuite de la haute voile de sa cange.

Un deuxième écueil se présentera sur sa route, sous les traits de son oncle, le sage Cheikh El Baldawi, qui l'engage à ne se préoccuper que de la purification de l'âme, « le reste est de la cendre ». Je ne suis pas du tout certain qu'il y ait là conflit entre le conseil du Cheikh et la quête de l'embarcation, car le goût de la pureté que son oncle veut éveiller en lui n'est-il pas justement symbolisé par l'eau fascinante du fleuve ?

Plus grave est le trouble de la chair chez cet adolescent. Il ressent une certaine prévention à l'égard de l'amour physique depuis qu'il a surpris sa demi-sœur Ghandourah dans les bras d'un élégant Cairote, proxénète d'Alexandrie. Je pense que ce dégoût lui est né bien avant, lorsqu'il a assisté à l'horrible

accouplement d'un de ses compagnons et de la bufflesse de ses parents. Mais la hantise de sa demi-sœur l'étreindra longtemps, et ce n'est qu'après avoir hâtivement possédé Ghandourah, qu'il a retrouvée par hasard dans les quartiers réservés d'Alexandrie, qu'il se sentira libre de toute entrave et pourra remplir sa mission prédestinée de batelier.

Ce qui fait le charme de ces pages, qui se laissent lire avec infiniment de plaisir, c'est la poésie fruste qui baigne la vie du batelier dont chaque geste est un rite ; je regrette, pour moi, que l'œuvre ne laisse pas une part plus grande à cette ensorcelante navigation sur le Nil.

Une précédente édition de ce livre avait paru chez Grasset en 1928. Elian Finbert vient de se pencher sur son premier roman, et il nous dit, dans son avant-propos, sa déception de ne pas retrouver dans les lignes qu'il a écrites, le son authentique de l'aventure qu'il a vécue. Je le rassure : il est le seul à déceler une possible démarcation entre le réel et le récit, et si le lecteur se laisse prendre aux ruses du langage, c'est parce que l'écrivain est de bonne race.

ANDRÉ PHILOPAL.

DE NOTRE ENVOYE SPECIAL, par PAUL BODIN (*Corréa*).

L'intrigue romanesque n'est ici qu'un prétexte assez mince. L'essentiel, pour l'auteur, c'est de peindre ce que fut la vie d'un reporter pendant les deux ou trois ans qui suivirent la libération : front de Bastogne, guerilleros espagnols, Rome occupée par les Alliés, campagne électorale en Grande-Bretagne, procès de Nuremberg. C'est moins l'objet du reportage qui compte que la vie et les aventures du journaliste, ses rapports avec ses confrères internationaux. Et aussi le sentiment de la vanité de son effort. L'époque des grands journalistes de Stanley à Claude Blanchard est bien révolue : la liberté d'expression aussi. Il n'y a plus aujourd'hui que des épigones engagés et ceux qui veulent penser et écrire librement, ne trouvent plus de tribunes. Mort d'une profession qui eut sa grandeur.

A. B.-D.

ESSAIS ET VARIETES

LES YEUX ET LA LUMIERE — PLUS OU MOINS HOMME, par VERCORS (*A. Michel, édit.*).

Il est à la fois facile et difficile de parler des livres de Vercors. On ne peut en dire que du bien. Que l'écrivain ne s'étonne donc pas trop, comme il le fait dans sa préface à la nouvelle édition de son recueil de nouvelles *Les yeux et la lumière,* du demi silence de la critique. Seul, son éditeur peut le renseigner sur la diffusion de son livre. Elle ne doit pas être négligeable puisque le voici réimprimé.

Ecriture retenue, pudique malgré tout, même lorsque l'auteur cède à la nécessaire éloquence appliquée à convaincre, mais par les seuls moyens du cœur ou de la raison. Arguments de haute tenue que ses ennemis même, ses ennemis d'instinct et de passion n'osent point trop contredire. Placé au cœur d'une mêlée où se heurtent la morale et l'action politique, Vercors impose le respect. Ses scrupules de conscience, sa volonté de ne pas allier aux armes de la vérité, celles qui ont aidé au triomphe du mensonge, sa persévérance à miser sur le meilleur de ce qu'on peut discerner dans l'homme, à aller au fond du problème, à écarter les apparences qui aigrissent les antagonismes, toutes ces *vertus* donnent à son œuvre une émouvante et sobre grandeur.

Les sept nouvelles rassemblées dans *Les yeux et la lumière* sont axées autour du même thème si l'on va au fond des choses : la résistance de l'individu à l'indignité que les moyens lui imposent, ou que lui imposent ceux pour qui la fin justifie les moyens. De ces nouvelles, s'il me fallait en mettre deux ou trois au-dessus des autres, je choisirais « Un mensonge politique » qui a pour cadre une conspiration contre le régime du Marquis de Pombal, dictateur du Portugal pendant plus d'un quart du XVIIIe siècle et « Les mots » épisode de l'occupation hitlérienne en France.

Plus ou moins homme rassemble articles, conférences, présentations, réponses à des interrogations, lettres publiées de 1945 à 1950 dans différents journaux ou revues. On pourrait craindre que l'accélération incroyable des événements au cours d'une si courte période (renversements des alliances en fait, crise de l'O. N. U., retour du conservatisme aux affaires publiques en France et ailleurs, avances faites aux vaincus), ait pu rendre caduques les objurgations de Vercors. Il n'en est rien et c'est son mérite de placer le problème de l'homme sous l'éclairage des valeurs éternelles. On peut, certes, qualifier d'illusoire ce dernier qualificatif, et prétendre au relativisme des valeurs morales (toute question de révélation et de fidélité aux Ecritures, mise à part). On le peut d'autant mieux que la dernière en date des disciplines scientifiques, je veux dire la cybernétique, est en passe de démolir complètement la légitimité des dites valeurs. Il ne restera plus rien alors, si ce n'est la

contrainte sociale. Mais justement les limites imposées par cette contrainte ne pourront pas, ne pourront jamais éliminer l'homme et c'est alors que la thèse de Vercors reprendra toute sa valeur.

L'article essentiel du recueil est « la Sédition humaine » (1). Analysant la notion de l'homme, Vercors par un raisonnement rigoureux soutient que l'idée de rebellion seule, distingue l'homme de l'animal. L'homme s'insurge de ne pas savoir. « Il a découvert son ignorance et s'est rebellé : Il a refusé son exil ». Si le postulant est admis — et c'est sur ce point seul que pourrait s'engager la controverse — tout ce que développe Vercors en découle avec une rigoureuse logique.

Dans l'homme séditieux, dans l'homme rebelle, nous retrouverons comme un écho de l'homme naturel de Rousseau, de l'homme asocial, concept parfois dynamique en ce qu'il est plus élagueur que constructif, mais dont l'influence dans le temps ne peut être que limitée aux périodes de mutation. Mais cela suffit-il pour déjà dresser une table des valeurs ?

« La fin et les moyens », « La morale et l'action », autant de chapitres d'une constante et universelle actualité. Qu'en abusant des moyens on pourrisse la fin, la chose est trop évidente, mais on se heurte en ce domaine à la « praxis » traditionnelle ou révolutionnaire, et il n'est pas toujours facile de canaliser les moyens entre les digues rigides. Et trop souvent la foi supplée au jugement, qu'il soit du cœur ou de l'intelligence.

La philosophie (ce mot lui semblera sans doute impropre) de Vercors, apparaît comme la résurgence conjuguée des deux grands courants qui sont à l'origine de notre civilisation : Platon et la Bible. Et ce n'est pas là le moindre des compliments qu'on peut adresser à l'auteur du *Silence de la mer*.

A. BLANC-DUFOUR.

TABLEAU DE LA LITTERATURE FRANÇAISE MEDIEVALE, IDEES ET SENSIBILITES (*Paris, Richard-Masse,* 1950). **SCENES DE LA VIE EN FRANCE AU MOYEN-AGE,** (*Edit. de Fontenelle,* 1950. *Abbaye de Saint-Wandrille*). **LE MYSTERE DE LA PASSION DES THEOPHILIENS,** (*Paris, Richard-Masse,* 1950), par GUSTAVE COHEN.

Continuant son utile tâche de vulgarisation scientifique et d'adaptation théâtrale, M. Gustave Cohen ajoute à la liste déjà longue de ces sortes de travaux, trois nouveaux livres qui ne laisseront pas indifférent le grand public. Des trois, celui qui nous semble mériter la première place, c'est son adaptation du *Mystère de la Passion,* d'après Arnoul Grétan et Jean Michel. Il nous offre un texte rajeuni en français moderne, mais qui conserve heureusement le rythme et la rime de la langue ancienne. De l'œuvre monumentale et touffue des dramaturges du XVe siècle, M. Cohen n'a gardé que quelques scènes culminantes : conversion de Marie-Madeleine, crime et châtiment de Judas, la Cène et la tragédie du Golgotha. L'œuvre,

---

(1) Paru dans les *Cahiers du Sud*. n° 297.

condensée en deux « journées » de modestes proportions, gagne certainement en puissance ce qu'elle perd en variété. On regrettera que l'élégant livret de M. Cohen ne puisse donner à un lecteur profane une idée exacte de la richesse luxuriante, des contrastes et de la violence de tons de nos mystères médiévaux, et ne permette pas de restituer le « flux » dramatique très particulier à notre vieux théâtre. Si réduire une œuvre pareille aux dimensions d'une tragédie classique, c'est en trahir la vraie physionomie, il faut nous faire une raison. Cette adaptation littéraire est destinée à la scène (la pièce a été jouée par les Théophiliens à Rouen, à Bruxelles, à Paris) : impossible de ne pas pratiquer d'immenses coupures dans les dizaines de milliers de vers de l'original (on aurait aimé lire tout de même le beau débat initial entre Justice et Miséricorde, qui donne au drame tout son sens métaphysique et religieux). Et puis, tranchons le mot : nous sommes irrévocablement marqués par l'esthétique théâtrale du XVIIe siècle ; nous refusons la libre prolifération médiévale, nous nous acharnons à retrouver dans les œuvres les plus typiques cette illusoire unité de structure qui est notre nec plus ultra. Le public de 1950 s'effraie des interminables « journées » des mystères, il ne les accepte plus que raccourcies, élaguées, décantées, et pour tout dire, truquées. Tout comme il tourne le dos à un roman du Graal in-extenso, ou à un *Roman de la Rose,* ou à un *Roman de Renart* qui excèdent la moyenne mesure d'un roman de quatre cents pages. Ces *pulcherrimae ambages,* comme disait Dante du *Lancelot* en prose, ne s'accordent plus au rythme de notre âge. Nous n'avons plus, ou nous croyons ne plus avoir le temps de perdre du temps. Regrettons-le, de regrets superflus, et sachons gré à M. Cohen d'avoir tailladé, en habile chirurgien, dans les chairs vives du texte, en faisant taire ses scrupules et ses remords.

Le *Tableau de la littérature française médiévale* est, après la *Grande clarté du Moyen Age* et autres ouvrages de synthèse littéraire et historique du même auteur, un nouveau guide-panorama à l'usage des gens cultivés, mais profanes en la matière. M. Cohen a eu l'occasion de brosser ailleurs en traits et couleurs presque identiques, le tableau qu'il nous offre ici. Plusieurs chapitres sont hâtifs et superficiels (*le sentiment de la nature, naissance des genres*) pour ne pas fatiguer les visiteurs pressés ou paresseux. Mais si ce petit livre éveille chez quelques lecteurs le goût de notre Moyen Age encore bien oublié, tenons-nous pour satisfait.

Les *Scènes de la vie en France au Moyen Age* n'ont d'autre ambition que d'apporter quelques illustrations vivantes au précédent ouvrage : scènes de la vie militaire, de la vie mondaine, de la vie publique (limitées aux seules représentations théâtrales), de la vie nationale (mission et procès de Jeanne d'Arc). On attendait quelques images de plus : sur la vie des clercs, sur celle des petites gens et des artisans par exemple ; telles pages de Jean Renart, de certaines chansons de geste, de miracles de Notre Dame par personnages, pouvaient facilement enrichir cette vision, un peu incomplète, de la vie en France au Moyen Age.

ALEXANDRE MICHA.

LAUTREAMONT ET SADE, par MAURICE BLANCHOT (*Editions de Minuit*).

Les chants du Maldoror sont comme une succession de travaux d'Hercule effectués dans l'optique fantastique du sommeil, pendant lesquels et par lesquels Isidore Ducasse fait naître Lautréamont.

Les métamorphoses résolvent les complexes. On peut également appliquer à Lautréamont ce que M. Blanchot dit de Sade en toutes lettres dans la courte et solide étude qui suit l'explication de Maldoror : « Il a réalisé sa propre psychanalyse ».

Dès 1939, M. Bachelard avait minutieusement analysé les complexes de Lautréamont : complexes d'agression, complexes d'enfance... Nous les retrouvons, non pas nommés, mais sous forme d'intuitions, dans l'explication que tente Maurice Blanchot. Il se garde de toute analyse, de toute interprétation, de toute affirmation péremptoire, et suit le texte du plus près possible, pour le trouver, le perdre et le retrouver dans l'ambivalence de sa lucidité obscure. Ce serait trahir le critique que de vouloir dégager de son étude des jugements qu'il s'est interdit de porter.

R. ALAIN-PEYREFITTE.

VIGNES, VOYAGES, VAHINES OU LE BONHEUR DE MAUPITI, par PATRICK O'REILLY (*Paris, 1950*).

Des deux titres proposés au lecteur par P. O'Reilly, nous préférons nettement le second, car le premier pourrait faire croire, et assez fâcheusement, à des descriptions touristiques agréables peut-être, mais mineures. Or, il n'en est rien : il s'agit du bonheur qu'un Français est allé chercher dans une petite île de l'Archipel Sous le Vent, Maupiti, et de la vie exemplaire de ce Français, tant par son attirance océanienne que par son énergie et son courage. Cet homme de grande qualité, André Ropiteau, un Bourguignon aventureux, est pris dès son adolescence par la passion du voyage. Mais, après un voyage autour du monde, il se fixe à Maupiti, seul blanc parmi les trois cents indigènes, il y construit sa case et il y mène une vraie vie de polynésien, l'interrompant de séjours en France lorsque ses vignes réclament ses soins. Ses carnets, cités par P. O'Reilly, nous révèlent son enthousiasme et sa curiosité : « Je suis accoutumé au pays, à ses paysages, aux gens. Tout cela m'est familier. Je m'intègre à tout cela, je suis un arbre dans la forêt, j'en connais les sentiers et les détours. « Et ailleurs : « L'Océanie m'a pris et m'a retenu dans ses filets enchanteurs ». Et, de fait, il se mêle à la vie océanienne, remplissant des calepins de notes, prenant des photographies et des films, recueillant le folklore local. Mais c'est aussi un collectionneur acharné de livres sur l'Océanie, capable de découvrir sous les monceaux d'ouvrages les plus divers d'un bouquiniste, la plaquette rarissime qui enrichira sa bibliothèque, au quatrième étage d'un

immeuble du sixième arrondissement. Le 20 juin 1940, il devait mourir héroïquement près de Toul, en acceptant une mission périlleuse de liaison. Le livre ému et sobre à la fois que lui consacre P. O'Reilly, pour servir sa mémoire, atteint cette valeur d'exemple que je signalais, l'exemple que donne la belle existence d'un être fort et fervent.

PIERRE GUERRE.

AU MAROC EN ROULOTTE, par FRANÇOIS BONJEAN (*Hachette*, 1950).

Ce livre est à la fois un carnet de route (mais pas rédigé après un voyage de quelques jours, comme certains), une étude vivante (mais nullement superficielle) du Maroc physique et humain, une étonnante synthèse touristique, un recueil de notations aiguës sur l'âme marocaine, un florilège d'anecdotes, de paysages et de poèmes. C'est aussi, par moments, une méditation sur l'Orient, l'Occident, la religion musulmane, la tradition ésotérique. Le Maghreb était particulièrement destiné à pareille prise de vue et pareille prise de conscience. Pour nous, psychologiquement, il participe de l'Orient, tout en se trouvant, géographiquement, à l'Occident extrême, là où les Filles de la Nuit gardent les fruits d'or du jardin des Hespérides, à la pointe du « continent de la passion », dont François Bonjean a, depuis vingt ans, une expérience pleine d'intuition et de sagesse qu'il relie harmonieusement à son expérience orientale et hindoue. Des Filles de la Nuit, il connaît et il dit avec saveur leurs voix rauques et douces, leurs gestes hiératiques et sensuels, leurs visages de bronze et de miel ; et il sait aussi faire entrevoir que, derrière les voiles de Leïla et de Maya, brillent, pour qui sait les deviner, les fruits d'or de la connaissance, de la sagesse et de l'amour.

Qu'il réussisse ou non à faire pont entre l'humanisme européen et la spiritualité orientale, entre la vie moderne et la tradition, le Maghreb est en tout état de cause un merveilleux champ d'étude pour le psychologue, l'ethnographe, l'amateur d'âmes et le poète.

Q'on en juge par ce morceau, pris au hasard dans le livre : Dans le Rif, près d'une source de montagne, les voyageurs rencontrent une troupe de femmes en grande toilette se rendant à quelque fête. « Comme vous êtes belles ! s'écrie la dame de la roulotte. — Toi aussi, dit une des femmes, mais pas ton automobile. — C'est que nous sommes des escargots en voyage, nous transportons notre maison ». Et la rencontre se termine par une joute en vers sur les thèmes de l'escargot et de la beauté.

« Entre un passéisme et un futurisme également naïfs, conclut Bonjean, le jeune Maroc est à la recherche de sa voie, recherche qui est également celle de notre vieux monde en gésine. Pour le Maroc, aussi bien que pour la planète, s'il est un passé mort et un passé vivant, il est un avenir mort et un avenir vivant. L'avenir vivant du monde enfonce ses racines dans ses passés vivants ».

E. D.

MARRAKECH

PARFUMS

RAYONNANTS

FLÈCHES

CONQUÊTE

DE

LANCÔME

PARIS

WALLACE

CAHIERS DU SUD

Directeur-Fondateur : JEAN BALLARD

●

Comité de Rédaction

LÉON-GABRIEL GROS, *Rédacteur en chef*
JEAN TORTEL, TOURSKY, A. BLANC-DUFOUR, PIERRE GUERRE
Secrétaire de rédaction : JEAN LARTIGUE

●

Correspondants

RENÉ NELLI (Carcassonne), EMILE DERMENGHEM (Alger)
FÉLIX GATTEGNO (Buenos-Ayres)

●

ADMINISTRATION-RÉDACTION
10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE.
Tél. : DR. 53-62 ● C. C. P. Marseille 137-45

Dépôt et distribution à Paris :
28, rue du Four (6e)

ABONNEMENTS

France et Colonies	Un an (6 nos)	850 frs
	Le Numéro : 160 frs	
Etranger	Un an (6 nos)	1. 100 frs
	Le Numéro : 200 frs	

Le Directeur reçoit le Mercredi, de 18 à 20 heures

●

La revue ne renvoie les manuscrits non insérés que si l'auteur y joint une enveloppe timbrée à son adresse

ECHOS

La nouvelle maison d'édition « La Palme », dont Pierre Berès assume la direction artistique, annonce la parution des *Visages de l'Inde Médiévale,* de Raymond Burnier, recueil de 79 photographies inédites sur l'art hindou, dont on n'a pas oublié la belle exposition à Paris et que le Metropolitan Museum vient de révéler aux Américains.

Elle publie également les *Débuts de la Bibliographie méthodique*, de Théodore Besterman et annonce sous presse un *Hommage à Tahiti,* de Paul Gauguin. Ce manuscrit inédit, orné de 37 aquarelles originales, qui constitue la version originale de Noa-Noa, sera précédé d'une importante étude de René Huyghe.

C'est aussi la Palme qui diffusera le très bel ouvrage illustré de Charles Bérard, *Gigi*, la révélation de l'exposition Bérard du Musée d'Art Moderne.

●

A la suite de la disparition de la *Revue du Jazz,* Hugues Panassié entreprend à nouveau la publication d'un *Bulletin du Hot Club de France,* destiné à maintenir le contact entre tous ceux qui s'intéressent à la musique de jazz.

Les deux premiers numéros de ce bulletin (octobre et novembre 1950) contiennent une recension très complète et bien excitante des derniers disques parus en France, et notamment des nouveaux Armstrong.

Pour ceux de nos lecteurs qui voudraient se procurer cette publication, en voici l'adresse : c/o Hugues Panassié, 65, Faubourg du Moustier, Montauban.

CRITIQUE

REVUE GENERALE DES PUBLICATIONS
FRANÇAISES ET ETRANGERES

Directeur : **Georges Bataille**

SOMMAIRE NUMERO 41 — OCTOBRE 1950

NOTES

ÉDITIONS DE MINUIT - 22, Boulevard St-Michel - PARIS (VIe)
Tél. : ODEon 22.57

RESONANCES D'UN FESTIVAL

« Dans un temps où les entreprises artistiques les plus valables, les plus dignes d'intérêt, sont le plus souvent vouées à l'échec, on prend une certaine joie à décrire une si belle aventure... Comment ! voici une petite ville, placée à l'écart de tout ce qui figure sur les cartes du monde actuel, une ancienne capitale, parée, il est vrai, du prestige de ses Facultés, mais qui vit pendant trois siècles, telle une belle endormie, et qui se touve soudain, en trois ans, promue métropole musicale. Car, aujourd'hui, il n'est plus possible d'en douter, ses titres de noblesse lui sont décernés par toute l'Europe ».

Qui parle ainsi, qui donne à notre bonne ville d'Aix la palme méritée par un succès universellement reconnu ? C'est notre collaborateur Stéphane Cordier qui a eu l'heureuse idée de réunir en un livre d'or illustré de photos originales, les citations les plus frappantes de la critique du Festival, et qui prélude par un juste hommage.

Aix, ville d'Art, en l'espace de trois années, s'est haussée au rang des lieux célèbres où accourt l'élite du monde musical, où le délice du connaisseur récompense la ferveur de l'artiste. Cette note-là, chacun la donne à sa manière dans ces « *Résonances d'un Festival* », titre heureux s'il en fut. Elle est tantôt appuyée en forte, tantôt dite en demi-teinte, mais ce qui frappe chez la plupart de ces musiciens sincères appelés à faire leur profession de foi, c'est la reconnaissance, c'est le souvenir heureux, c'est l'espoir qu'on se retrouvera au milieu de fêtes semblables, pour communier dans les grandes œuvres.

« L'an prochain à Aix-en-Provence » ! semblent dire tous ces enthousiastes comblés et, comme leur flamme est communicative, gageons qu'ils seront plus nombreux encore.

Car Aix, assurent ces juges difficiles, a donné la preuve qu'on peut, en France, atteindre à des exécutions parfaites et de plus, elle ajoute au ravissement de l'oreille, le charme des nuits méditerranéennes, la profondeur du ciel d'été, la noblesse de ses façades et des vieilles places où psalmodient les fontaines.

Mais on tire aussi de ce Livre d'Or plus d'un enseignement, car le rapprochement des points de vue met à jour les vérités qu'on pressentait déjà — celle entre autres que tout est permis à Aix si on respecte la leçon du cadre et la souveraineté de Mozart sur notre Provence harmonieuse.


J. TONELLI
CNP
COMPAGNIE DE NAVIGATION
PAQUET
"LA LIGNE DU MAROC ET DU SÉNÉGAL"
PAR MARSEILLE

LETTRE DES MONTAGNES

CEILLAC, SES VALLEES ET SES PROCESSIONS

Les historiens et les géographes ont souvent remarqué que jusqu'à la construction des routes praticables vers la fin du XVIIe siècle, les hautes vallées alpestres communiquaient plus facilement par les cols élevés que par les vallées descendantes. Ceillac en est un exemple. Même aujourd'hui son accès par la route du Cristillan ne cesse pas d'être impressionnant ; bien des moteurs calent à la montée et les tours de volant doivent avoir une précision rigoureuse ! Après quelques centaines de mètres dans les belles gorges du Guil qui conduisent au Queyras, il faut, devant la Maison du Roi s'engager dans celles du Cristillan, perpendiculaires aux premières et qui, elles, montent de 500 mètres sur une longueur de 5 kilomètres en ligne droite. Le torrent aux eaux claires et mousseuses n'est pas toujours sage et il a tendance, en ses jours de colère, à vouloir manger la route, comme en témoignent quelques effondrements.

A la Viste, nous entrons dans un autre monde ; la vallée s'élargit, le terrain s'aplanit ; nous avançons entre des prairies dans le pays de Ceillac, vaste terrasse fourchue épaulée par les contreforts du Queyras et de l'Ubaye et par les prestigieux massifs de la Font Sancte et d'Escrins qui le séparent de l'Embrunais.

Laissant à gauche le hameau à demi abandonné de la Clapière et l'église délaissée de Sainte-Cécile qui dresse, seule au milieu des champs, son clocher carré à flèche, et abrite la statue qu'on sort les jours d'inondation en chantant « Sainte-Cécile défends ta patrie », l'on atteint la *Viero*, la « ville », le chef-lieu (1.660 mètres d'altitude) : une cinquantaine de maisons, mi-pierre, mi-bois, à l'embranchement fourchu des deux vallées, et au bord d'une dépression où le vent moire les champs de seigle et où la tradition place un ancien lac.

Exceptionnellement isolée, la communauté de Ceillac est un cas type, un beau sujet d'étude pour la sociologie et l'économie alpestre. Parmi les particularités Ceillaquines on peut citer celles-ci : On sème une récolte avant de moissonner la précédente (dans un autre champ, bien entendu), et les céréales ont encore besoin d'achever de mûrir sur les balcons ensoleillés des granges. Les forêts contiennent, à côté des pins à crochet et des mélèzes, des pins cembros, survivants d'antiques

époques géologiques, avec le bois desquels on fait des « boutes », mi-gourdes, mi-tonnelets, où le vin prend l'odeur chaude des résines. Une carrière de serpentine peut fournir du marbre vert aussi beau que celui de Maurin qui orne le tombeau de Napoléon. Une des calamités les plus redoutées est l'invasion de la chenille du chou, ce dernier étant la base de l'alimentation en hiver. Les vieux comptes consulaires gardent le souvenir de voyages à Embrun faits par les consuls pour demander à l'archevêque l'autorisation « d'exorciser » les chenilles selon la formule : *benedictio deprecatoria contra mures, locustas, vermes et alia animalia nociva* du *Rituale Romanum* (1925, p. 525)., réservée à l'ordinaire et à son délégué pour éviter les abus.

Spirituel et temporel s'entremêlent pour tout ce qui est des travaux agricoles et cette incarnation de l'Esprit dans le labeur humain est chose émouvante. L'homme ici ressent avec une intensité qui risquerait, sans cela, d'être accablante, sa dépendance à l'égard des puissances toujours un peu mystérieuses de la nature : pluie, tourmente, neige, froid, avalanches, glissements de terrain (il y a des effondrements jusqu'au centre du village), épidémies, inondations, orages... Pour insérer dans leur jeu, en apparence capricieux, son effort, quels meilleurs recours que le rite et la prière ? La prière qui avoue la faiblesse et procure le courage ; le rite qui enserre le travail dans le réseau de ses rythmes et de ses musiques. Le territoire de Ceillac ne contient pas moins d'une douzaine de chapelles rurales, presque toutes entretenues même quand les habitations tombent en ruines. Chaque dimanche, avant la grand'messe, l'on va en procession à l'une des chapelles où des croix qui s'élèvent aux extrémités du village et l'on procède à la bénédiction des fruits de la terre. Pour la Saint-Barthélemy, 24 août, fête patronale, on va à la chapelle de ce nom, près des chalets du Tiourre. Pour la Toussaint et le 22 novembre on va, par la Rue des Morts, à l'ancienne église Sainte-Cécile qu'entoure le cimetière et où trône la statue que l'on sort contre les inondations du Riou de la Clapière, près de bizarres colonnes de pierres dénommées le champ de Tzan Pouliquet. Le dimanche des Rameaux, on se rend à la chapelle de ce nom d'où la vue embrasse les trois branches du pays ceillaquin. Jadis on faisait aussi des processions à la croix de la Viste, à la chapelle Saint-Bernard-du-Pied-du-Mélézat, à la chapelle Saint-Roch-des-Chalmettes. Sans parler, bien entendu des Rogations printanières. Le temps et l'espace sont rigoureusement « sacralisés », comme disent les sociologues. Mais le point culminant de la vie liturgique ceillaquine est le grand pèlerinage du 26 juillet au lac Sainte-Anne, juste au milieu de la courte mais exténuante saison du travail des foins et des récoltes.

A six heures, la cloche de l'église réunit les pèlerins sur la place où folâtre un troupeau de chèvres. La croix des enfants de chœur, le crucifix encapuchonné de drap rouge, des femmes mariées, la bannière brodée d'or et d'argent de Saint-Anne portée par les jeunes filles, sortent en s'inclinant sous le porche et prennent le chemin du Mélézet suivis par le prêtre en surplis et en étole et par deux chantres qui, infatigables, vont, presque tout le long du parcours, psalmodier, sur les vieux livres des anciens Pénitents blancs des litanies et des antiennes. Ils chantent, notamment, sur un air spécial à Ceillac, ample, grave, ferme, les « litanies de la pluie », qui supplient Marie et les Saints, de demander au

Roi « *ut nobis donet pluviam de cœlis* » ; ces trois derniers mots étant remplacés, ce jour par « *salutem et pacem* » et devenant « *aër serenum* » quand il s'agit d'obtenir le beau temps.

Après une heure de marche dans la verte vallée du Mélézet, nous traversons le torrent et grimpons à travers les mélèzes droit vers les alpages fleuris de gentianes pour atteindre en deux heures le plateau où le beau lac Saint-Anne couvre près de douze hectares, au pied des cimes dentelées de la Font Sancte frangée de névés. Une chapelle s'élève à l'extrémité Nord-Ouest du lac contenant un autel fleuri, une statue de Sainte-Anne, des ex-votos, des béquilles de miraculés, et les touchantes guirlandes formées par les *gourres,* rubans, ceintures que les jeunes filles portent le jour de leurs fiançailles (le plus récent a été attaché à la bannière elle-même).

Pendant que quelques jeunes filles, qui désirent se marier dans l'année, font discrètement neuf fois le tour de la chapelle, les pèlerins se reposent et se restaurent parmi les gentianes et les rhododendrons. Mais voici que la cloche sonne ; la procession de Maurin descend du col Girardin ; on distingue sa bannière et l'on entend ses chants. Celle de Ceillac se reforme pour se porter au devant d'elle, long serpent bigarré qui se coule à la surface du dernier mamelon. Et c'est alors l'instant le plus émouvant : au cœur des hautes montagnes où sont, selon le Psalmiste, les fondements de la cité mystique, au bord des eaux fécondantes sorties des glaciers vierges, les deux processions se joignent, les deux bannières se saluent, se touchent, les gens se serrent les mains, le jeune curé de Ceillac donne l'accolade au vieux curé de Maurin et tous, mêlant leurs chants, vont assister à la messe devant la petite chapelle. De même, au départ, après le dîner sur l'herbe, les jeux traditionnels (courses en montant « trois sauts », etc...) et de nouvelles prières, Ceillac reconduira courtoisement Maurin avant de redescendre vers les prairies de la Riaille et les jolies chapelles de hameaux, par la route abrupte dénommée, non sans raison, le « chemin mouillé », *via bania,* où le torrent se distingue parfois mal du sentier.

ÉMILE DERMENGHEM.



LE CONGRES D'ETUDES CATHARES (1950)

Le Congrès d'Etudes Cathares s'est tenu, comme les années précédentes, à Ussat-les-Bains. Déodat Roché, dans la séance d'ouverture du 12 septembre, a montré l'actualité des recherches manichéennes et cathares en nous plaçant dans l'ensemble du mouvement philosophique et scientifique contemporain. Une tâche urgente serait de rassembler les textes disséminés et d'organiser dans le cadre du Congrès, un centre de recherches proprement occitanes afin de retrouver, dans les lieux mêmes où elle s'épanouit, une civilisation dont nous retrouvons les vestiges à travers la forme voilée des symboles. Les régions où des événements spirituels se sont déroulés dessinent une sorte de géographie sacrée. Les sites terrestres ne sont pas également propices à la méditation et à la purification. Autrefois, les maîtres conviaient les néophytes à approfondir la doctrine au cours de longues retraites dans un lieu privilégié, avant de les envoyer dans le monde porter la Bonne Nouvelle. Les grottes de Sabarthez (Les études de M. Gadal, conservateur des grottes, ont apporté d'intéressantes précisions sur ce point) ont été des centres initiatiques où les prêtres cathares recevaient l'enseignement des Maîtres avant d'être introduits au sacerdoce. Dans l'antiquité d'ailleurs, la grotte figurait le lieu favorable à l'entraînement spirituel. On recherchait souvent celles qui possédaient deux ouvertures, l'une pour l'entrée des profanes, l'autre réservée à l'initié, qui ne pouvait retourner au monde qu'après s'être transformé dans les profondeurs.

Déodat Roché a brossé ensuite un tableau des gnoses valentiniennes, bogomiles et pauliciennes, dont les traces se retrouvent chez les bogomiles yougoslaves du XV[e] siècle. (Au printemps dernier, à Paris, une exposition a réuni des chefs-d'œuvre de leur art). Ces gnoses ne s'appuient pas sur un dualisme absolu, mais sur une conception trinitaire, rappelant les mystères égyptiens dont le Poimandres nous a donné un aperçu. On retrouve d'ailleurs la même trichotomie dans plusieurs épîtres de Saint-Paul. Il faut, pour retrouver le sens de ces anciennes traditions, écarter deux tendances qui s'expriment fortement aujourd'hui, d'une part celle du matérialisme dialectique qui, en s'appuyant sur l'activité humaine, ne dépasse pas les apparences du monde sensible, laissant hors de son horizon la vie sous ses formes originelles et les forces créatrices. D'autre part, l'ignorance de la plupart des chrétiens en ce qui touche aux doctrines liées aux anciens mystères (parmi les philosophes, Schelling a su reprendre quelques-uns des thèmes oubliés à travers les siècles).

M. Gadal, l'après-midi de ce même jour, a évoqué les dernières luttes dont le Sabarthez fut le théâtre, avant la réunion du Comté de Foix à la couronne de France. La civilisation romane a connu là son agonie. M. Gadal cite à plusieurs reprises Monseigneur Vidal, qui a montré de quelle façon une grande partie de dossiers de l'Inquisition contenant des dépositions des hérétiques, a disparu ; ce qui rend bien difficile les recherches objectives. Le Sabarthez, dit M. Gadal, fut le fort du Catharisme, les grottes d'Ornolac, Ussat, Bethléem, furent ses églises et la citadelle de Montségur était comme un phare qui dominait le pays albigeois.

M. Niel, le lendemain, fit revivre la résistance des dernières forteresses cathares : Pierrepertus, Quéribus, Puylaurens (l'un des derniers refuges, qui résista à Saint-Louis) et marqua le rôle d'un des grands chefs occitans, Chabert de Barbera. Une histoire curieuse est celle de l'abbaye de Sorrèze, dont le Supérieur, Pierre de Boust, soutenait en cachette les derniers fidèles de l'Eglise du Paraclet.

Le soir, Mme N. de Pierrefeu a parlé du christianisme paulinien en décrivant l'attitude particulière qu'il suscite chez le croyant; la liberté intérieure et le zèle de charité, et indiqué ensuite l'influence de l'esprit paulinien sur ceux qui se réclament de l'illumination intime plus que d'une autorité, c'est-à-dire les premiers réformés et particulièrement Luther.

Le jeudi, M. Déodat Roché fait un exposé de la doctrine des Vaudois qui, bien que s'apparentant au catharisme, se rapproche par certains côtés du protestantisme, auquel les Vaudois s'unirent au temps de la Réforme. Il cite en terminant de remarquables extraits d'un ouvrage où le pasteur W. Monod (*le problème du bien*) développe une pensée assez voisine de celle des cathares : le Bien ne peut venir que du Bien, et le mal est lié à l'état de séparation; Dieu ne manifestant pas toute sa puissance dans le monde afin de permettre aux hommes de se rapprocher — ou de s'écarter — en toute liberté.

Une très intéressante conférence sur la « légende de Daniel et de la Montagne de Vénus » a été faite par Mme la Dsse Wiersma. Le personnage de Daniel, d'après elle, représente un chevalier cathare du XVIe siècle, essayant de revenir au catholicisme. N'obtenant pas le pardon du pape à cause de son crime d'apostasie, il retourne à la montagne de Vénus. La montagne est, dans la légende, une sorte de Paradis terrestre où, au-delà des enchantements éphémères, de précieux trésors spirituels sont conservés. Vénus elle-même, sous ses féminins attraits, détient une haute sagesse. En arrivant à la mystérieuse montagne où il demeurera jusqu'au jugement dernier, Daniel voit son rude bâton de pèlerin se mettre à fleurir soudain en roses éclatantes. Il y a certainement là des vestiges cathares : Vénus est l'aspect terrestre de Maria-Sophia, la Sagesse, et Daniel est un héritier des Chevaliers en quête des Mystères.

Au cours d'une remarquable conférence, René Nelli a exposé les trois mythes essentiels du catharisme, les mythes concernant le mal. Sous la forme du symbole, on voit les grands problèmes que nous nous posons sur l'existence de Dieu, la Création, la liberté, la vie de l'âme, se condenser en images expressives. Un premier groupe de mythes situe dans la manifestation le rôle de Lucifer : il est intéressé par l'aspect cahotique de la matière, à ce niveau où les physiciens la considèrent comme indéterminée, à l'échelon de l'infiniment petit. Cet aspect cahotique devient l'instrument par lequel Lucifer mime les plans divins en tentant de créer des automates. Sous une seconde forme, l'emprise du mal s'exerce sur l'âme. Tout le catharisme est l'histoire, le drame de l'âme, de son salut, de son aspiration à l'autonomie. Car l'esprit ne peut être ni sauvé ni perdu, il *est*, et le corps, principe d'individualisation, subsiste lui aussi, sous sa forme non matérielle, il est comme en attente dans le ciel. L'âme seule confère à l'homme son caractère propre, elle lui donne sa place déterminée dans le Cosmos. Les Evangiles nous disent que le Christ est venu sauver les âmes — et non les esprits. Le vêtement de l'âme est le corps incorruptible annoncé par Saint-Paul, c'est celui qui, pour les cathares, attend au ciel, son lieu d'origine. Lucifer réalise son opération en disloquant le ternaire humain

(corps spirituel, âme, esprit) en attirant l'âme dans un corps qui ne lui est pas destiné, celui de la nature chaotique. Et comme cette opération contient un principe de liberté, il offre à l'âme une certaine autonomie, alors qu'elle ne possédait qu'une liberté virtuelle, tant qu'elle était « convertie » vers l'esprit. Sous son aspect « Satan », Lucifer achève de tromper les âmes et les enchaîne si fort à la matière qu'elles ne peuvent rejoindre leur esprit. Ce mythe, corollaire du premier, se développe de nos jours sous forme de lutte contre le sentiment, la charité, l'amour. L'esprit devient une force implacable de logique et de rigueur. La lutte contre Psyché est le vrai mythe moderne. Enfin, le troisième mythe cathare se rapporte au rôle que joue Lucifer au moyen du temps. On y trouve cette adjuration évocatrice « Donne-moi le Temps, dit Lucifer à Dieu, et je te donnerai tout ! ». Car Lucifer est ivre du temps, il n'a d'existence que dans le temps. Nos contemporains accordent une importance exagérée à l'historicisme. D'un autre côté, ils placent le mieux dans l'avenir, et pour un avenir illusoire, ils sont prêts à sacrifier ce qui est. Or, la vie d'amour est dans le prochain, dans le Présent.

Parmi les autres communications, il faut citer une très intéressante étude, une par M. Roché, sur les *Frères de la Pureté* musulmans, qui vivaient en Espagne et au Maroc vers le x[e] siècle. Leur souci de se libérer des impuretés personnelles, les rattache au catharisme, tandis qu'ils se rapprochent, par leur Sagesse, des Soufis. Citons aussi un exposé, par M. Delpoux, sur la défense de Montségur. Le dernier jour, Madame Tricoire a récité de façon émouvante un magnifique poème de sa composition sur la Croix et la Rose. Le Congrès s'est terminé par la visite traditionnelle au château de Montségur.

N. DE P.

CAHIERS DU SUD

Tome XXXII — 2me Semestre 1950

37me Année N° 302

SOMMAIRE

•

•

A L'AUBE DU ROMANTISME

•

•

ESSAIS

CHRONIQUES

LES LIVRES

La Poésie :

Le Roman :

Essais et Variétés :

●

CAHIERS DU SUD

10, Cours du Vieux-Port, 10 — MARSEILLE

Services Administratifs :

Secrétaire Générale : MARCELLE ROST

•

Depuis leur fondation, les *Cahiers du Sud* ont mis au point une diffusion générale par abonnements et services qui touche les intellectuels du monde entier

ILS FIGURENT :

Dans le salon des paquebots des **MESSAGERIES MARITIMES,** de la Cie **GENERALE TRANSATLANTIQUE,** de la Cie **DE NAVIGATION PAQUET,** de la **SOCIETE GENERALE DE TRANSPORTS MARITIMES,** de la Cie **DE NAVIGATION MIXTE,** de la Cie **FRAISSINET,** de la Cie **CYPRIEN FABRE, de la Cie HAVRAISE PENINSULAIRE**

DANS LE SALON DES GRANDS HOTELS DU MONDE ENTIER

DANS LES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES, LES SALONS DE LECTURE, SALLES D'ATTENTE ET CABINETS PRIVÉS. DANS LES BIBLIOTHÈQUES DES UNIVERSITÉS ÉTRANGÈRES, DANS LES AVIONS D'AIR-FRANCE

ILS SONT EN VENTE :

DANS LES GRANDES LIBRAIRIES DE FRANCE ET DE L'ÉTRANGER ET SONT LARGEMENT DIFFUSÉS DANS L'UNION FRANÇAISE

Ils sont au premier rang des revues utilisées par les services de propagande culturelle

La publicité des *Cahiers du Sud* touche l'élite intellectuelle de tous les pays

Elle présente les plus sérieux avantages pour toutes les maisons désireuses de répandre au loin la réputation de leur firme et l'excellence du goût français

AU BERCEAU D'UN NAVIRE

S'il est toujours émouvant de voir lancer un navire, tous ceux qui assistèrent, le 14 octobre, au lancement du « *Lyautey* », à La Seyne, bien qu'habitués pour la plupart aux spectacles de cette sorte, conviendront avec moi qu'ils n'en virent jamais de plus grandiose. Tout concourait à provoquer, à soutenir cette impression : le seul nom de Lyautey associé à cette grandeur marocaine, dont il demeure le symbole après avoir été l'artisan, ou plutôt le créateur, la présence autour des représentants du Sultan du Maroc, de notre Ministre de la Marine Marchande, de tous ceux, armateurs, ingénieurs, capitaines, qui de près ou de loin, servent à Marseille une prospérité dont les échanges avec l'Afrique constituent désormais plus encore que dans le passé, l'essentiel élément, le prestigieux décor conçu semble-t-il par un Claude Le Lorrain, de la rade de Toulon proposant devant les cales des chantiers son plan d'eau et son harmonieux horizon de montagnes, tout était à l'échelle de l'événement qui se déroulait. La présence de la Maréchale Lyautey, qui commanda elle-même les ultimes opérations et coupa le câble avec une hachette façonnée en forme de cigogne, évoquait non seulement le Maréchal, mais aussi sa province natale, la Lorraine, qui se trouve être également le pays d'origine du fondateur de la Compagnie Paquet.

●

Tout lancement de navire donne l'impression de participer à un rite. Ni la bénédiction proprement religieuse, ni le profane « baptême » au Champagne ne suffisent à expliquer ce sentiment. Si un tel cérémonial se déroule, c'est que l'on attache d'instinct une signification sacrée au lancement. Voilà qui est d'autant plus troublant, surtout à notre époque de scepticisme, qu'il s'agit précisément d'une opération technique par excellence, ne laissant en principe aucune place au hasard, encore moins au mystère. Tout a été minuté, prévu dans les moindres détails, on concevrait que ce soit la raison qui s'en émerveille, mais non ! c'est le cœur qui bat. Comment se fait-il que la moins surprenante des scènes et la plus méthodiquement montée ait ainsi le don de surprendre les plus prévenus, d'émouvoir les plus blasés ?

L'élément tragique, est-il besoin de le préciser, ne survit plus que dans notre inconscient. Le temps n'est plus où la lourde et instable carcasse était libérée avant de glisser sur les poutres suiffées par un forçat à qui l'on remettait sa peine s'il n'était pas écrasé par la coque ! N'empêche que l'on en parle encore et qu'il y a, de ce fait, quelque chose de sacrificiel dans cette scène pourtant mécaniquement réglée. Qui dira aussi l'influence sur l'imagination de cette masse sanglante de minium, de ces ossatures de poutrelles et de grues où des traces de rouille nous rappellent invinciblement les rites barbares ?

S'il y a quelque chose d'émouvant dans le spectacle du lancement, c'est qu'il constitue à la fois une fin et un commencement, l'aboutissement de recherches, de calculs, de travaux qui ont duré des années et des mois, le pressentiment, sans évoquer même la part du voyage et des aventures de mer, d'une carrière qui nécessitera jour par jour, heure par heure, de la passerelle aux machines, une somme plus considérable encore d'efforts et de dévouements.

Il est un contraste plus frappant encore, surtout pour ceux qui ont été les artisans ou les témoins de la construction : la qualité du silence qui accompagne le lancement. C'était tout à l'heure le bourdonnement de la foule, ce sera tantôt le déferlement des ovations et des cuivres ; ç'a été pendant des mois le tumulte des ferrailles, le crépitement des marteaux pneumatiques, un enfer de forge ; ce sera bientôt le hurlement des sirènes, la sourde symphonie des machines, la kermesse des ports, mais pendant quelques secondes il n'y a plus que ce silence miraculeux de centaines de témoins littéralement *suspendus* au mouvement imperceptible d'abord, puis de plus en plus accéléré de la coque glissant vers la mer.

Quand nous disons que le navire prend possession de son élément, nous formulons par un cliché une réalité combien profonde ! Certes, nous ne pensons qu'à la mer, au fait que le navire, y conservant son équilibre, vérifie tous les calculs des ingénieurs, mais, si l'on y réfléchit, cela va beaucoup plus loin. Un navire moderne, c'est la conjonction voulue par l'homme, et réalisée pour le servir, des quatre éléments primordiaux. Mariage du feu et du métal, le navire a grandi dans les airs avant d'affronter la mer. Les Anciens disaient que Vénus, née de la Mer, était l'épouse de Vulcain, le Dieu forgeron. Ah ! que ne pouvons-nous, comme les Anglais, mettre les navires au féminin ! Nous dirions à notre tour que cette coque destinée à régner sur l'écume est, elle aussi, l'épouse et la fille de Vulcain...

Référons-nous plutôt à une expression courante : La nef d'une église. On en vérifie l'exactitude à voir un chantier de construction navale. Entre ces hautes poutrelles d'une cathédrale, sans autre voûte que le ciel, naît cette ogive inversée qui sera une coque. Ce n'est pourtant pas en vain que le navire en construction qui, aux yeux de qui réfléchit, fait penser à un monument, évoque plutôt pour le profane, une carcasse géante, en somme, et c'est paradoxal, un squelette qui, au lieu de se défaire, se composerait méthodiquement, puis revêtirait une carapace pour devenir un corps harmonieux. N'est-ce pas l'impression que donnent les photos illustrant les phases successives de la construction ? Equilibre, harmonie et vie, le navire est tout cela. En tant qu'objet, il a la beauté de sa fonction, l'élégance de toutes les choses qui répondent aux fins pour quoi elles ont été conçues. Son galbe, sa pureté de lignes appellent déjà la mer, disent qu'il sera porté par elle, que son étrave la fendra, qu'il y sera, encore une fois, dans son élément : Comme navire dans l'eau..

Certes, le jour où on le lance, nous savons qu'il est encore à achever, qu'il sera ancré des mois à quelques encâblures de la cale qui le vit naître, tandis qu'on poursuivra ses aménagements intérieurs et que c'est là une tâche plus complexe encore, surtout de nos jours, avec la multiplicité, la délicatesse des équipements que la construction elle-même, mais ce qui nous importe, c'est de l'embrasser dans sa forme définitive.

Incontestablement, de tous les mécanismes, le navire est le plus humain. Il n'est pas exagéré de dire qu'il possède une âme ou tout au moins une personnalité qui se révèlera dès son premier voyage. Tous les techniciens, et on ne saurait les accuser d'être des rêveurs ! vous diront qu'il existe des différences imprévisibles et souvent inexplicables entre deux navires du même type, construits sur le même chantier, selon les mêmes plans, avec les mêmes matériaux qui, donc, sont identiques *sur le papier* ; or ils ne le sont pas à la mer. Celui-ci donnera d'emblée toute satisfaction, s'avèrera en somme doué, parfois génial ; celui-là au contraire, en dépit de toutes les révisions ultérieures qui le rendront propre à assurer convenablement son service, ne dépassera jamais une honnête moyenne. Ce ne sont par là simples différences de rendement, mais bel et bien différences de comportement. Autant dire que nos paquebots les plus modernes, les plus étudiés, sont des êtres vivants au même titre que les navires à voiles de jadis. De là vient d'ailleurs que les marins les aiment avec la même ferveur. Non, certes, comme des outils, mais comme des montures racées qui valent ce que vaut le cavalier.

L.-G. G.

P.S. — Le *Lyautey*, deuxième paquebot lancé depuis la Libération par les Forges et Chantiers de la Méditerranée, à La Seyne, est le 1.824e navire et le 179e paquebot construit par cette société.

Son lancement a été l'occasion d'un vibrant hommage rendu à la mémoire du fondateur de la Compagnie, M. Nicolas Paquet, dont la fille, Mme Nicolas Reggio, était présente, entourée de ses nombreux enfants et petits-enfants. Mme Maurice de Barbarin, souffrante, n'avait pu assister à la cérémonie, mais ses fils, belles-filles et petits-enfants la représentaient.

On notait également la présence de MM. Jean Fraissinet, Landry de Barbarin, G. Brenier, Max Giraud, Tassy, Toy-Riont, Jean Reggio, président et administrateurs de la Compagnie Paquet, Dailloux, directeur, Paul Reggio-Paquet, secrétaire général, Amédée Mogin, ingénieur en chef, Chadel, sous-directeur, les commandants Paumier et Roller, appelés à se partager le commandement du *Lyautey*.

L'ARMENIE LITTERAIRE

Invité par l'Union Culturelle Arménienne, que préside M. Poladian, notre collaborateur, le poète Luc-André Marcel, a fait devant un fervent auditoire, un exposé magistral des grandes époques de la littérature en Arménie.

Développant le thème d'un précédent fronton de notre revue, il a repris l'histoire de la formation de la langue et de la culture sous les derniers Arsacides et montré comment le sentiment religieux soutient le prodigieux élan poétique qui va durer des siècles. Grégoire de Narek, vers l'an mille, marque le sommet de cette production, mais les troubadours prolongeront jusqu'à l'heure présente cette merveilleuse coulée de l'âme.

Cette conférence, que M. Poladian avait présentée d'un ton familier mais pénétré de ferveur, fut illustrée de chants empruntés au folklore. C'est Mme Morenon qui les interpréta avec une voix admirable, rehaussant par la science du chant les secrets d'une vieille culture.

La colonie arménienne, qui était présente, fit une ovation à la cantatrice et au conférencier.

DECORATION DU « FELIX ROUSSEL »

Le splendide paquebot des Messageries Maritimes qui, après sa campagne des mers de Chine, a dû subir de longues réfections, vient d'être l'objet d'une distinction rarement accordée à un navire marchand : la Croix de Guerre.

En remettant solennellement le glorieux insigne au commandant et à l'équipage du « Félix Roussel », le Ministre de la Marine Marchande a rappelé les dures épreuves de l'exil et la belle mission d'une unité qui a maintenu notre pavillon sur des mers périlleuses au moment où notre marine était réduite au silence. Pendant des années, aucun de ceux qui étaient à son bord ne revit la France, et c'est avec joie que nous avons vu décorer certains de ces braves, dont notre ami Pierre-Lionel Méry, qui fut le fidèle commissaire du navire.

Le « Félix Roussel » est maintenant rendu à des tâches pacifiques — nous voulons du moins l'espérer. Il se présente avec des aménagements nouveaux, une décoration sobre mais d'un goût très sûr, évoquant par ses thèmes les pays qu'il dessert, l'ensemble accordé aux soucis de l'heure reste dans nos meilleures traditions d'art.

La cérémonie a eu lieu devant une élite composée des personnalités de l'armement, de la Chambre de Commerce, du monde politique ; elle s'est terminée par une visite du navire et une cordiale collation.

●

Signalons le bel album que les Messageries Maritimes ont édité : les *Paquebots de Jadis* et qui groupe en de modernes estampes, dues à Frédéric Bernelle, quelques-unes de leurs vieilles unités de 1851 à 1890. La scrupuleuse vérité du dessin ajoute au charme de ces images qui vous introduisent dans le monde des romans de Loti.

XXV[me] CONFERENCE DES CHAMBRES DE COMMERCE DE LA MEDITERRANEE ET DE L'AFRIQUE FRANÇAISE

Il fallait être Hercule, jadis, pour aller au bord du monde grec et briser d'un coup de massue le fragile isthme qui le séparait du fleuve Océan. Avant lui, les navigateurs les plus hardis — longeant prudemment la Terre-Mère — à chaque crépuscule, se réfugiaient en son giron de sable et de rochers.

Nous vivons aujourd'hui aux dimensions du globe et, déjà, tentons-nous d'appréhender les astres. Les montagnes se franchissent, d'une aile prompte, et les océans aussi. Les frontières des nations ont perdu toute signification. Et si, toutefois, il s'en trouve de trop réelles et de fermées, ce n'est pas faute d'avoir senti ce mouvement unificateur, mais plutôt manque d'imagination et de cœur pour y adapter un humanisme à l'échelle.

Le danger ici réside dans l'affrontement d'une immense et rigoureuse alternative. N'y aurait-il point place au moins pour un troisième terme, truquant pour la bonne cause le principe hegélien ?

Vous dites : « blocs », parlons : « ensembles ». Avant le politique, plaçons l'économique. « Le commerçant a toujours précédé l'administrateur ».

Il est des changements de dénomination significatifs : pendant un quart de siècle, nous avons connu la « Conférence des Chambres de Commerce de la Méditerranée ». Cette année, pour la première fois, nous eûmes la conférence des Chambres de Commerce de la Méditerranée *et de l'Afrique Française*. Dans le palais de la plus ancienne Assemblée Consulaire de France et d'Europe, Dakar, Brazzaville et Bobo-Dioulasso ont discuté côte-à-côte avec Tunis, Alger, Casablanca, d'un destin commun et de communes préoccupations.

« Le commerçant a toujours précédé l'administrateur »... La phrase du président Rastoin s'illustre doublement. Il est vrai, dans le passé, qu'à travers les vierges espaces du monde, les caravanes de l'ivoire et les flottes des épices ont tracé les premières voies ; que les comptoirs du troc, les cadeaux d'un Marco Polo et les lettres d'un capitaine Blancard ont amorcé l'occupation et la colonisation. C'est souvent malgré eux que les ministres du temps passé — pour ne parler que de ceux-là — ont sanctionné les initiatives des négociants et des armateurs.

De nos jours, sans doute, il n'est plus question de découvrir ou de conquérir. On a pris pied partout.

Mais il est une découverte seconde non moins précieuse et essentielle que l'autre. Parce qu'il touche la réalité économique et parce qu'il en dépend, parce qu'il alimente le courant des échanges et qu'il est entraîné par lui, le commer-

çant (j'entends cette noblesse du négoce) est infiniment sensible à toutes ses fluctuations; il les pressent, il les mesure. Et quand il s'enhardit à parler, on dirait parfois qu'il prophétise.

En cela, il précède l'administrateur, voire le politique, l'un et l'autre retenus par mille prudences.

Ce qu'on nous annonce en ce mois d'octobre 1950, est l'*Eurafrique,* c'est l'affirmation d'une nécessaire communauté de destin entre un continent qui — seul — méritait à certains égards, son épithète de « vieux », et un autre dont la riche adolescence regorge d'espérances et de possibilités. Aussi bien toutes les interventions, qu'il s'agisse de celles de M. Schiaffino, président de la Région Economique d'Algérie, de M. Marill, de la Chambre de Commerce de Casablanca, de M. Costa, président de la Chambre de Commerce de Tunis, ou de celles présentées au nom de l'A. O. F. par M. Tascher, de l'A. E. F., de Madagascar... formaient-elles comme les différentes articulations du vaste organisme de demain. Chacun des rapporteurs, exprimant ses besoins, ses désirs, ses préoccupations, témoignait cependant d'un sentiment commun.

Ce sentiment, M. le président E. Rastoin l'exprima lumineusement :

« Dans le monde de demain, on peut prévoir la constitution de quelques grands ensembles économiques que des considérations géographiques permettent cependant de concevoir alors qu'ils n'existent pas encore. C'est ainsi qu'à côté des deux puissants groupes que constituent les Etats-Unis et l'Union Soviétique, il est très probable que la Chine, les Indes, le Brésil en constitueront d'autres. L'Association Europe-Afrique doit former un ensemble qui pourra se comparer aux autres et affronter la compétition internationale sans crainte d'être absorbé par l'un des autres groupes...

« ...Cet espoir peut être notre œuvre de demain ».

Il est permis de penser que notre civilisation occidentale menacée dans ses forces vives, doit trouver une vitalité neuve en s'appuyant d'abord sur de nouvelles formes économiques.

N'y a-t-il point aussi d'autres richesses, que celles du sol et du sous-sol à valoriser en cette Afrique, dont un ministre montrait récemment qu'elle est de tout temps le terminus des migrations et des civilisations ? Et n'appartient-il pas à notre pays de reprendre sa mission d'avant-garde, qui est d'appeler les hommes de toutes races à une recherche commune et fraternelle du mieux-vivre ?

CONSTANT VAUTRAVERS.

MUSIQUE ENREGISTREE

Le temps est venu où, l'un après l'autre, les chefs-d'œuvre du passé sortent de l'oubli et reconquièrent tous leurs pouvoirs. Conjugant leurs efforts, la radio et le disque se sont donné pour tâche de réparer les effets de plus d'un siècle d'ignorance et de sélections arbitraires, et nous les voyons réaliser avec d'autant plus d'efficacité cette restitution du patrimoine musical que leurs moyens d'action s'avèrent complémentaires. C'est le plus souvent, par le truchement de la radio que les musiques oubliées pénètrent dans l'univers du mélomane ; mais c'est au disque qu'il appartient de les y installer, de leur accorder leur place définitive. C'est lui qui transforme l'invité de passage en hôte familier. Or, quoi de plus indispensable que cette familiarité avec l'œuvre d'art, sans laquelle il ne saurait y avoir, en fin de compte, ni de plaisir complet, ni d'appréciations fondées ?

C'est à quoi je songeais en écoutant la version intégrale de *Didon et Enée*, ce chef-d'œuvre de Purcell que vient de nous offrir la firme « La Voix de son Maître ; chef-d'œuvre qui, pour avoir été tour à tour vanté ou dénigré par les anthologies n'en était pas moins demeuré à peu près inconnu jusqu'à ce jour du grand public. Influencé des écoles française et italienne, écrit dans le style commun à toute une époque, *Didon et Enée* ne présente aucune caractéristique tapageuse. Mais approchons l'œuvre de plus près, et nous demeurerons confondus par l'originalité de sa conception, par l'audace de son langage et surtout par sa profondeur... Issu de la tradition lulliste, mais dégagé de tout formalisme, *Didon et Enée* préfigure Rameau par la liberté de ses rythmes et la chaleur de ses accents. Comme Rameau, Purcell possède le don du pittoresque : voyez les scènes du port, les chants des matelots. Comme lui, il sait atteindre à l'expression la plus vraie et la plus déchirante des sentiments humains : les douloureuses plaintes de Didon n'égalent-elles pas en intensité celles de la Phèdre d'*Hippolyte et Aricie* ? Quant à cette scène surprenante de la conjuration magique, aux adieux de Didon et d'Enée et au « Remember me... », cette page unique qui contient, dans son total dépouillement, toute la sérénité désespérée de l'âme déjà détachée de la terre, ils constituent les sommets d'une œuvre qui compte parmi les plus achevées, et peut-être les plus prophétiques de son temps. Réalisation très soignée, malgré un certain manque de transparence de la gravure. Les chœurs sont excellents, et les rôles d'Enée et de Belinda remarquablement interprétés par D. Noble et Isobel Baillie, sous l'éminente direction du compositeur Constant Lambert.

Cet effort de découverte et de réhabilitation, entrepris à la fois par la radio et par le disque vient de nous donner un autre chef-d'œuvre, le *Jephté*, de Carissimi, dont je vous parlerai prochainement. Qu'on me permette de signaler une autre œuvre, dont M. Roland Manuel vient d'entretenir les auditeurs de « Plaisirs de la Musique », et qui mérite de retenir l'attention des discophiles : l'*Anfiparnasso*, de Vecchi, écrit par un madrigaliste impénitent en réaction contre l'opéra naissant, d'une conception curieuse, et qui contient des trouvailles d'une savoureuse hardiesse. Je souhaite que l'Edition musicale nous donne bientôt l'occasion de le mieux connaître.

•

Arthur Goldschmidt, à la tête de l'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, nous présente chez « Pathé » quatre ouvertures de Mozart : *Idoménée, L'enlèvement au sérail, Les noces de Figaro* et *Cosi fan tutte.* Excellente interprétation, mise en valeur par une gravure très soignée. Arthur Goldschmidt se doit de continuer dans les mêmes conditions l'édition des ouvertures de Mozart.

La *Sonate en fa majeur, K. 280, de Mozart,* est rarement jouée. Babeth Léonet nous en donne, chez « V. S. M. » une interprétation très précise et très sensible ; son jeu délicat convient admirablement au splendide andante en *fa mineur,* l'une des plus belles inspirations de Mozart. Yvonne Loriod, qui se classe parmi les meilleures virtuoses françaises, interprète chez « Pathé » la *Novelette N° 8, op. 21,* de Schumann ; on ne peut reprocher à ce très bel enregistrement que la sonorité un peu métallique du piano.

Les *Sept chansons populaires espagnoles* ont fait beaucoup pour la gloire de M. de Falla, et c'est légitime, car le grand musicien espagnol a réussi dans cette œuvre, entre l'inspiration puisée aux sources les plus authentiques et l'expression qui utilise les ressources de l'art le plus raffiné, un équilibre qui tient du miracle. Ces belles pages sont interprétées avec ferveur par Stella Tavarès, mezzo soprano, et par l'excellent pianiste Roger Machado.

GASTON MOUREN.

CONCERTS CLASSIQUES

La séance de rentrée des Concerts Classiques débutait par trois fragments des **Maîtres Chanteurs,** fragments dont l'exécution fut vigoureuse et sans bavures. Quant à l'interprétation de l'*Oiseau de Feu* d'Igor Strawinsky — en audition intégrale — elle fut brillante et colorée, ce qui n'est pas un mince mérite, si l'on considère la difficulté de l'œuvre.

En soliste, le jeune pianiste Samson François, dont la qualité la plus remarquable est, à mon sens, la douceur veloutée, douceur qui n'exclut d'ailleurs ni la force ni l'éclat d'une virtuosité impeccable. Par instants, dans le *Concerto en ut mineur,* opus 37 de Beethoven, cette exquise douceur était telle que l'orchestre n'a pas toujours réussi à s'y accorder parfaitement. De même, dans les pages de Chopin qui clôturaient ce premier concert, elle ajoutait à notre plaisir une très légère anxiété, car nous pouvions nous demander si notre oreille se révèlerait suffisamment délicate pour saisir chacune des notes.

L'orchestre était dirigé, avec beaucoup de fougue et de conviction, par M. André Audoli.

SIMONE JOUGLAS.

●

EXPOSITION DES DROITS DE L'HOMME

Sous les auspices de l'Unesco, s'est ouverte à Marseille, une exposition type Musée de l'Homme, avec grands panneaux éducatifs, consacrée aux Droits de l'Homme et du Citoyen, qui ont grand besoin d'être réaffirmés. L'histoire de leur conquête, qui devrait se confondre avec celle des progrès de la conscience collective est, hélas, surtout celle des violences qu'on a fait subir à cette dernière et de l'inqualifiable prétention de l'homme à dominer son semblable pour l'exploiter et l'abêtir. D'ailleurs, comme le disait Roger Caillois qui présentait l'exposition, à quand une déclaration des Devoirs, qui serait plus opportune à l'heure présente ?

Dire que la France ne s'est même pas ralliée à la totalité du programme ! Que diraient nos aïeux de 89 ?

OSCAR EICHAKER,

Lauréat du Concours Henri Tasso

Divers sculpteurs marseillais ont concouru pour le buste d'Henri Tasso, qui fut longtemps Maire de Marseille, et dont le souvenir est fidèlement entretenu par les nombreux amis qu'il a laissés.

C'est Oscar Eichaker qui l'a emporté grâce à une effigie frappante de vie et d'autorité, évoquant le lutteur en ses meilleurs jours. L'expression de bravade et de ruse, tempérée de réelle bonté, y garde un accent de bataille politique, mais traduit aussi fidèlement ce goût de l'action que le champion de notre ville dût, hélas, souvent limiter à l'arène électorale ; car Marseille use les meilleures volontés.

La belle époque d'Henri Tasso ne peut guère proposer une image de lui plus suggestive que le buste d'Eichaker.

●

Aux Quatre Vents

« LA SONATE INACHEVEE », PIECE DE GASTON MOUREN

Au moment de mettre en pages, nous parvient l'annonce de la représentation de « *La Sonate Inachevée* », pièce en trois actes de Gaston Mouren, par la « Compagnie des Quatre Vents ». Cette pièce connut une carrière diverse. D'abord créée à Paris par Alice Dufrêne et Maurice Lagrenée, en mars 1933 avec grand succès, cette pièce fut reprise à la radio à plusieurs reprises. Enfin, récemment remaniée et maintenant dans sa forme définitive, elle recueillera le 27 octobre, les suffrages du public des Quatre Vents.

Le Pre resp. : JEAN BALLARD. — S.O.P.I.C. 36, Boulevard Michelet

CAHIERS DU SUD

Directeur-Fondateur : JEAN BALLARD

●

Comité de Rédaction

LÉON-GABRIEL GROS, *Rédacteur en chef*
JEAN TORTEL, TOURSKY, A. BLANC-DUFOUR, PIERRE GUERRE
Secrétaire de rédaction : JEAN LARTIGUE

●

Correspondants

RENÉ NELLI (Carcassonne), EMILE DERMENGHEM (Alger)
FÉLIX GATTEGNO (Buenos-Ayres)

●

ADMINISTRATION-RÉDACTION

10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE.

Tél. : DR. 53-62 ● C. C. P. Marseille 137-45

Publicité littéraire

Néo Publicité, 71, Rue des Saints-Pères, 71 — Paris (VIe)

Dépôt et distribution à Paris :

28, rue du Four (6e)

ABONNEMENTS

France et Colonies	**Un an (6 nos) 1.000 frs**
	Le Numéro : 200 frs
Etranger	**Un an (6 nos) 1.250 frs**
	Le Numéro : 250 frs

Le Directeur reçoit le Mercredi, de 18 à 20 heures

●

La revue ne renvoie les manuscrits non insérés que si l'auteur y joint une enveloppe timbrée à son adresse

CRITIQUE

REVUE GENERALE DES PUBLICATIONS
FRANÇAISES ET ETRANGERES

Directeur : **Georges Bataille**

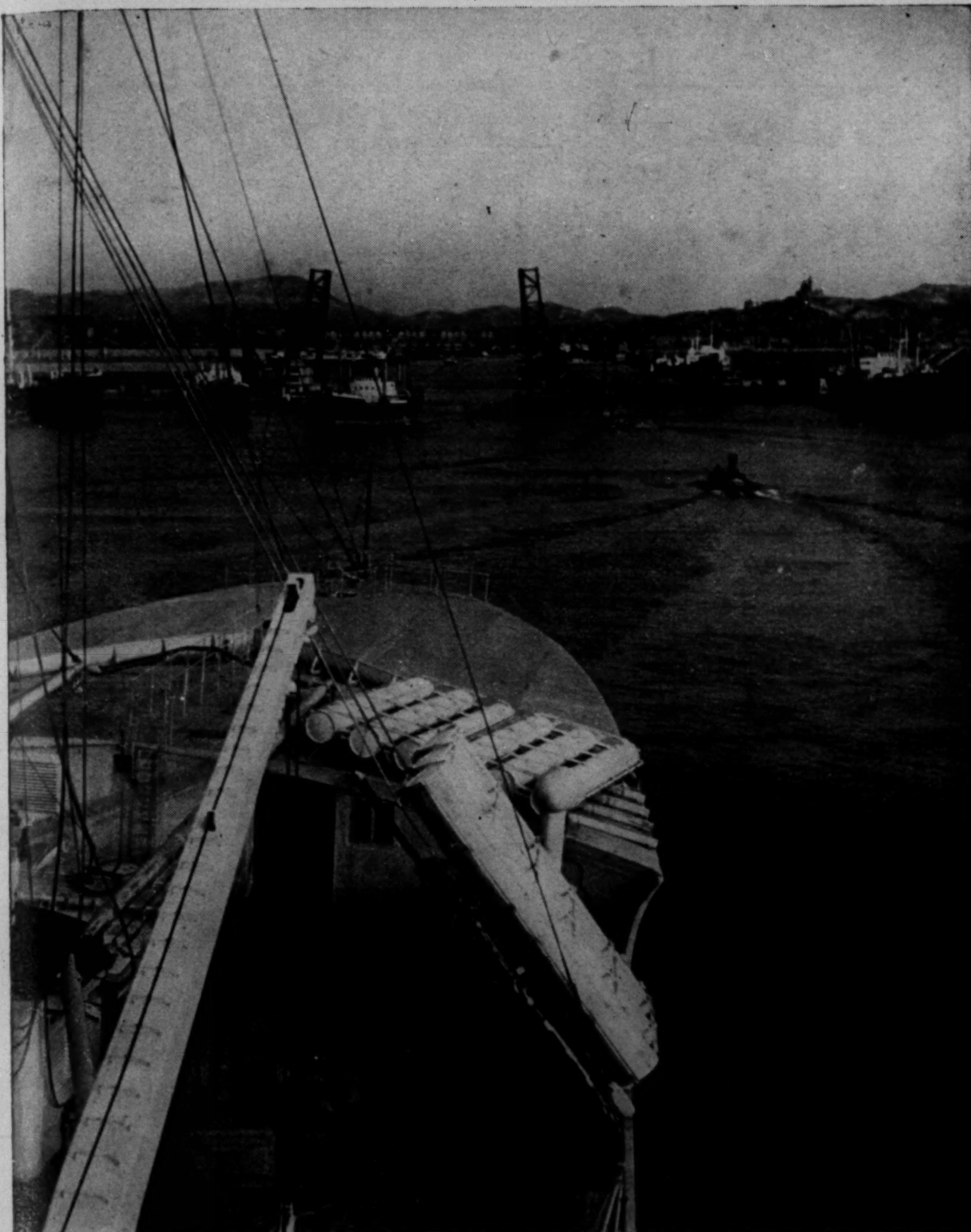
SOMMAIRE N° 43 — DECEMBRE 1950

Prix du numéro : **150 frs**

TARIFS D'ABONNEMENT

France et Union Française : 6 mois, **850 frs ;** 1 an, **1.650 frs**
Etranger : 6 mois, **1.000 frs ;** 1 an, **1.900 frs**

ÉDITIONS DE MINUIT - 22, Boulevard St-Michel - PARIS (VIe)
Tél. : ODEon 22.57



BASSIN DE LA PINEDE *(Photo de Renzis)*


J. TONELLI
CNP
COMPAGNIE DE NAVIGATION
PAQUET
" LA LIGNE DU MAROC ET DU SÉNÉGAL "
PAR MARSEILLE

FOLKLORE TAHITIEN

Il ne manque pas de disques qui prétendent à nous restituer les chants et les musiques des peuples d'Océanie. Et nous y avons souvent trouvé beaucoup de plaisir. Mais il faut bien avouer que nous ne savions pas exactement à quoi nous avions affaire et que nous avons plus d'une fois éprouvé des doutes sur l'authenticité, la pureté « folklorique » de ce qui nous était offert.

Il n'en est plus de même avec l'album de six disques présentés par la Société Mareva, de Papeete, et qui ont été enregistrés par MM. Sylvain et Darnois.

Nous ne sommes pas ici en présence d'un travail rapide, exécuté par des « missionnaires » pressés, qui ne voient, des paysages, des peuples, des mœurs, que la surface touristique. On sait ce que cela donne quand il s'agit de surprendre les manifestations de la vie réelle des peuples exotiques.

Au contraire, nous savons que MM. Sylvain et Darnois vivent « là-bas », sont installés là-bas depuis des années, qu'ils y vivent dans le commerce intime des autochtones, qu'ils en connaissent la langue et les usages, qu'ils partagent leurs jeux, leurs plaisirs et leurs peines. Un beau jour ils ont voulu nous les faire partager et ils ont promené pour nous — avec tout le loisir qu'il faut, le temps, la patience — leurs objectifs et leurs appareils d'enregistrement dans de nombreuses îles du Pacifique, devant des êtres confiants, qui n'étaient pas en état de défense, qui livraient sans réticence quelques-uns de leurs secrets.

Nous connaissions déjà les photos de Sylvain, qui sont de la plus grande beauté. Voici les disques. Certes, ils sont mis en vente, mais il est clair qu'ils ne sont pas ce qu'on appelle « commerciaux ». On les sent « vrais ». Ce ne sont pas des « arrangements ». Sylvain et Darnois ont parcouru les îles de l'Océanie française avec leur micro et ils ont recueilli purement et simplement les airs authentiques que jouaient devant eux les « indigènes », dans une ambiance de vérité, dans leur cadre familier, au sein des fêtes et cérémonies traditionnelles, intimes ou publiques.

Un témoin de leur activité nous dit qu'ils se sont joints aux jeunes gens et aux jeunes filles, couronnés de fleurs, qui aux Tuamotu chantent le soir sur la plage. Ils vivaient avec eux, ils vivaient comme eux.

C'est ainsi que leur moisson sonore a été rassemblée à Tahiti même et dans les îles Marquises, dans les Iles sous le Vent (Raiatea, Bora-Bora, Tahaa), dans l'archipel des Tuamotu, et jusqu'à Tubuai, dans les îles australes, à 350 milles au sud de Papeete, là où l'éloignement et les difficultés d'accès sont des garants de la pureté maintenue.

On trouve là, rassemblés, des chants et des musiques qui relèvent de toutes les formes de l'inspiration océanienne : chants de bienvenue, chants d'adieu,

chant des amoureux regagnant leurs cases à l'heure où les coqs chantent, complaintes, légendes et ballades qui retracent les hauts faits des héros d'autrefois, et ce « chant du cochon » dont Alain Gerbault a parlé.

Il ne semble pas qu'on puisse être insensible à ces chœurs puissamment rythmés par le halètement des poitrines, à ces récits qu'accompagne le heurt des mains en cadence sur le sol, à ces tendres et déchirantes mélodies où s'exhale l'âme d'un peuple amoureux de l'amour et qui sait jouir de la beauté.

Voici la douceur et le charme de *Te Matangi* : « Nulle caresse au monde n'est aussi douce que celle de l'alizé qui souffle sur mon île ». Voici la complainte *Ini-Raki* : « L'oiseau s'envole vers son perchoir, mais où irai-je, moi qui n'ai plus de famille ? ». Et les filles d'O-Tahiti pleurent dans *Tahiti-Nui* : « O terre de Tahiti, l'âme de tes filles pleure avec Erena la fin d'un grand amour ».

C'est bien encore le monde de Gauguin qui se perpétue dans ces musiques, et sans doute était-il bon qu'elles fussent recueillies, et peut-être sauvées, avant qu'il ne fût trop tard.

G. A.

Ce premier album est actuellement en vente à la maison Gavelle, galerie des marchands, gare Saint-Lazare, Paris, au prix de 2.480 francs. Une nouvelle série paraîtra prochainement.

PRIX LITTERAIRES

Notre ami François Bonjean vient de recevoir le Prix de littérature du Maroc pour l'ensemble de son œuvre. C'est de notre Afrique du Nord que s'élève cette fois l'affirmation d'un grand talent à qui la Métropole ne rend pas encore son dû. François Bonjean, qui préfère le silence du sage au bruit de la gloire, paie ainsi rançon à l'austérité de sa vie ; mais cela n'empêche pas tous ceux qui savent où sont les valeurs vraies, de saluer en lui non seulement un bel écrivain, mais un des esprits les mieux avertis des choses de l'Islam et de l'Inde, une des oreilles les mieux exercées aux harmonies de la vie intérieure, et surtout cette force morale : l'intégrité de la conscience.

*
* *

A notre collaborateur Georges Poulet est allé le Prix Sainte-Beuve de la critique. Lecteur à l'Université d'Edimbourg et parfaitement étranger aux milieux littéraires, il a été découvert par un jury sagace qui n'a jugé que sur pièces. Ces dernières, nos lecteurs en connaissent la valeur, car des fragments de *Etudes sur le temps humain,* ont paru à diverses reprises dans notre revue. Nos compliments à l'ami lointain qui nous accueillit un soir dans son bungalow d'Ecosse et dont la pensée mûrie dans le silence, nous parvient toujours avec un parfum de bruyère.

*
* *

Notre ami et collaborateur Luc Decaunes, vient d'obtenir le Prix du Roman de la Ville de Cannes pour son ouvrage *Je ne regrette rien,* dont les « Cahiers du Sud » ont publié naguère quelques bonnes pages.

*
* *

Un de nos plus anciens et fidèles amis, Franz Hellens, s'est vu décerner le Grand Prix de Littérature belge pour son dernier roman : *Naître et mourir,* consécration nouvelle d'un romancier depuis longtemps reconnu par les écrivains de France comme un de leurs pairs.

●

Au dernier moment, nous apprenons que notre collaborateur et ami Jean Paulhan vient de recevoir le Grand Prix Littéraire de la Ville de Paris pour l'ensemble de son œuvre : ajoutons aussi : pour le rôle de premier plan qu'il a joué dans les lettres françaises depuis vingt-cinq ans. Il est bon que cela soit officiellement reconnu.